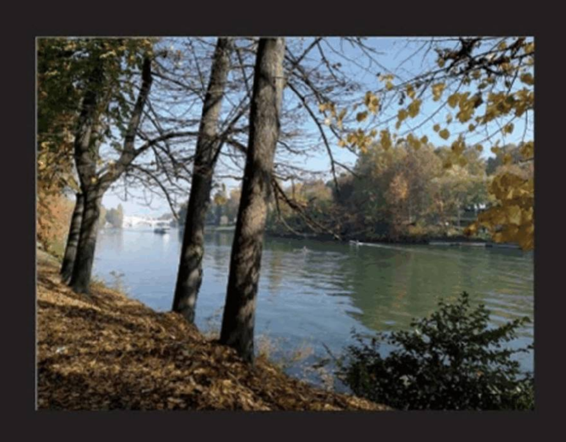
Cesare Pavese

Trabajar cansa

Seguido de *El oficio de poeta*
y *A propósito de algunos poemas no escritos todavía*

Edición de José Muñoz Rivas



Colección Visor de Poesía

CESARE PAVESE (Santo Stefano Belbo 1908 - Turín 1950) publicó la edición definitiva de su cancionero *Trabajar cansa* en la editorial Einaudi de Turín en 1943, tras una importante reelaboración estructural de la primera edición del libro, publicada en las ediciones Solaria de Florencia en 1936. El autor acompañó los poemas de dos apéndices, *El oficio de poeta*, de 1934, y *A propósito de algunos poemas no escritos todavía*, de 1940. En estos exponía las razones de su intensa experimentación poética iniciada en 1930 con la redacción del poema "Los mares del Sur", que representa idealmente el inicio de la fase madura de su obra. La edición definitiva de *Trabajar cansa*, que ahora se presenta al lector en lengua española tal y como la concibió Pavese, prepara el camino tanto a buena parte de su narrativa inminentemente posterior a 1935, como al resto de su poesía, con la que guarda una estrecha relación textual.





TRABAJAR CANSA

CESARE PAVESE

TRABAJAR CANSA

(Edición bilingüe)

Traducción e introducción de
José Muñoz Rivas

VISOR LIBROS

VOLUMEN MLI DE LA COLECCIÓN VISOR DE POESÍA

Imagen de portada: detalle del río Po a su paso por Turín.
Foto de José Muñoz Rivas

Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid
www.visor-libros.com

ISBN: 978-84-9895-351-0
Depósito Legal: M-38218-2018

Impreso en España - *Printed in Spain*
Gráficas Muriel. C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

INTRODUCCIÓN

La experimentación literaria tan programáticamente radical en su tiempo que hay detrás del cancionero *Lavorare stanca*, en sus dos ediciones de 1936 y 1943, se ha ido asimilando y consolidando durante décadas entre los lectores y críticos de poesía en Italia, y desde hace tiempo también en el resto del mundo, hasta el punto de perder en buena medida en la actualidad el carácter experimental y de "ruptura" con la tradición literaria italiana reciente, el carácter de extrañeza propiamente dicho. Se podría decir perfectamente que *Lavorare stanca* ha pasado de ser un cancionero de base vanguardista, a ser un modelo artístico indiscutible de la poesía italiana del Novecientos, que convive con otros modelos de indudable interés técnico y belleza artística[1]. Aunque la marginalidad no era programática, al menos en 1936, al presentar Pavese su único libro de poemas en vida como el resultado de su experimentación con la poesía, como un resultado y una adquisición técnica, más que como una alternativa a la poesía del momento en Italia.

---

[1] De hecho, actualmente en Italia se comercializa también la edición *princeps*, Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, "Introduzione" de V. Coletti, Torino, Einaudi, 1998, que convive con la edición estructurada y ampliada de 1943, que no se edita limitadamente al texto de *Lavorare stanca*, sino que incluye los poemas de *La terra e la morte* (1945), y *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1950), con el título Cesare Pavese, *Poesie*, "Introduzione" de M. Mila, Torino, Einaudi, 1961.

En este proceso de normalización que comento, de asimilación por parte de los lectores de los procedimientos estilísticos innovadores de Pavese en los años treinta del siglo XX, ha tenido mucho que ver el despliegue que ha realizado la crítica pavesiana ya a partir de los años cuarenta, y muy especialmente, después de la trágica muerte del autor. En efecto, el final trágico del poeta de Santo Stefano Belbo (1908-1950) sin duda reforzó el interés por su obra, por una obra que a pesar de todo era poco conocida en profundidad en la cultura italiana precisamente por su complejidad, y pensando en la poesía, por la autoimpuesta etiqueta de aislamiento y marginalidad, a partir de la edición de 1943, en cuya contracubierta se podía leer por indicación del autor esta información del editor: *"Una delle voci più isolate della poesia contemporánea"*[2].

Los libros póstumos de Pavese que publicó la Casa Einaudi de Turín en los primeros años cincuenta, en la que el escritor había sido colaborador desde la fundación, y director editorial desde el final de la Segunda Guerra Mundial, iniciaron el camino de la revisión de un poeta y narrador casi desconocido para el gran público, y silenciado por bastantes lectores digamos profesionales, y operadores culturales de la Italia de la posguerra. Me refiero al último cancionero *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (1951), un librito que incluía también el que el autor publicara en 1947 con el título de *La terra e la morte* (1945)[3], y a la publicación del libro

[2] Cfr. Italo Calvino, "Note generali al volume", en Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, Torino, Einaudi, 1962, p. 216.

[3] Publicado en la revista *Le tre Venezie* en 1947, y poco después en la *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, ed. de G. Spagnoletti,

que contenía la mayor parte de sus ensayos, *La letteratura americana e altri saggi* (1951)[4]. Y muy especialmente en este sentido, habría que pensar en el diario de Pavese, publicado en aquellos años necesariamente con censura, y titulado *Il mestiere di vivere* (1952)[5]. Unos textos de capital importancia para entender y disfrutar progresivamente de su legado de escritor, y para situar cada vez mejor su obra poética y narrativa en la literatura italiana del siglo XX, en cuya edición intervino entre otros Italo Calvino. Su esfuerzo crítico y honestidad personal para con el autor y maestro sirvió para aclarar muchos de los textos que Pavese dejaba en su escritorio de la editorial Einaudi, y particularmente los manuscritos intrincados que contenían los textos poéticos.

El diario ayudó mucho a descubrir cada vez con mayor nitidez una cuestión de primer orden en el mundo literario del autor italiano, es decir, que no hay un límite preciso entre poesía y narrativa a nivel de poética, y ni siquiera un principio y final para la poesía en su trayectoria artística. Es decir, que la evolución de su arte desde 1931 (el año de composición del poema "I mari del Sud" según el autor, y por lo tanto, el año del inicio de su poesía madura) hasta la publicación de *La luna e i falò* (1950), la novela ambientada

Modena, Guanda, 1950, pp. 266-272 (que Pavese señala muy sorprendido en su diario, el 17 de diciembre de 1949).

4 Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, "Introduzione" de I. Calvino, Torino-Milano, Einaudi, 1951.

5 La edición censurada del diario se mantuvo hasta 1990 en que apareció la nueva edición completa, Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere*, ed. de M. Guglielminetti y L. Nay, "Introduzione" de M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1990.

en Las Langas, de las que era originario, con la que Pavese quiso finalizar su carrera literaria, sigue un proceso artístico de una articulación interna impecable. Se podría decir que impresionante, por su coherencia, y al mismo tiempo por su conciencia crítica y honestidad intelectual frente al trabajo artístico.

La edición bilingüe de *Lavorare stanca* que presento ahora al lector en lengua española reproduce fielmente el cancionero pavesiano en la profunda revisión, ampliación y autocensura, que el autor publicó en los primeros años cuarenta, y que concluyó y entregó al editor Einaudi para su impresión en 1942, en plena Segunda Guerra Mundial. La editorial pudo publicarlo solo un año después, al parecer por problemas con el suministro de papel, en 1943, en un tiempo en que Pavese ya estaba inmerso plenamente en los desarrollos de su teoría del mito y del símbolo, que confluyeron en algunos de los relatos de *Feria d'agosto* (1946). Uno de los libros de mayor interés teórico e intelectual de Pavese, y sin duda de mayor belleza, que articulan su conocida "poética del mito", muy bien estudiada por la crítica especializada en esta zona del arte de Pavese[6], y que prepara la última fase de su obra poética y narrativa que termina con su muerte prematura en 1950.

En esta etapa hay que destacar la fuerte experimentación que presenta su libro titulado *Dialoghi con Leucò* (1947), que el autor escribió en gran parte en Roma durante el invierno de 1945-1946, donde le había enviado el editor Giulio Einaudi después de la Liberación para poner en funcionamiento nuevamente la sede romana de la editorial. Un li-

[6] Cfr. Furio Jesi, *Letteratura e mito*, Torino, Einaudi, 1968.

bro en todos los sentidos muy complejo, resultado de la maduración de sus estudios de antropología, ecdótica, e historia de las religiones, que introducía a Pavese en la mitología griega como lugar de animación de las reflexiones sobre lo primitivo-salvaje, más que en una genérica educación de tipo clásico. Y esto a pesar de que el autor contara desde la adolescencia con una sólida cultura clásica a través de importantes lecturas (Homero, Platón, Heródoto, Virgilio), muy bien detalladas en el epistolario, al que remito por su importancia para el conocimiento de su obra[7].

Pero los poemas de *Lavorare stanca* que se publicaron en 1936 pertenecían claramente a otro mundo cultural, o más exactamente, a una situación social y cultural bien distinta a la de la guerra, ocupación alemana, y posterior Liberación en Italia. Si bien inevitablemente estaban profundamente conectados a esta, al representar la efervescencia de la Liberación el final de la pesadilla de la persecución fascista también para Pavese. Y sobre todo, porque eran poemas estrechamente relacionados con el inicio de la actividad poética madura del autor, que como he afirmado comienza a partir de 1931 (para Calvino, la fecha sería en realidad 1930), con la composición de "I mari del Sud". Es decir, con el poema que inicia la edición de 1936, publicada después de muchas vicisitudes, de las que aquí evidentemente solo es posible ofrecer un resumen, en la editorial Solaria de Florencia que dirigía entonces Alberto Carocci.

El epistolario de Pavese documenta bastante los particulares de la edición florentina de *Lavorare stanca* durante

---

[7] Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950,* 2 vol., ed. de L. Mondo e I. Calvino, Torino, Einaudi, 1966².

1933-1935, y más aún cuando es Pavese quien debe encargarse de la negociación con el editor florentino. De hecho, el 11 de marzo de 1934 escribe a Carocci, acusando recibo de la información sobre la censura por motivos morales que se había realizado a algunos poemas de su manuscrito, esta frase llena de ironía: «Mi attendevo l'onore della censura política, e quelli me la fanno puritana»[8]. Y el 30 de marzo, también de 1934, le manifiesta a este la necesidad de actualizar los manuscritos que forman el texto base, y retomar de cualquier modo la relación editorial para la publicación, sin duda consciente de cómo se están poniendo las cosas en Turín en cuanto a las represalias y detenciones de la policía fascista[9].

Años después, en 1962, Carocci[10] le comentará a Italo Calvino que le había preguntado sobre la censura realizada al manuscrito, poniendo de relieve que el Dr. Malavasi, filósofo de formación pero convertido en policía por necesidades económicas, y que realizó el trabajo de censor con mucho recelo para con sus superiores al ser ellos verdaderos policías, le había comunicado sus sospechas de que Pavese fuera un comunista. Y que al tratarse de un libro de poesía, y ser Solaria una pequeña editorial con tiradas muy reducidas, la censura terminó teniendo manga ancha, y el Dr. Malavasi se limitó a eliminar cuatro poemas solamente: "Pensieri di

[8] En *Lettere a Solaria*, ed. de G. Manacorda, Roma, Editori Riuniti, 1979, pp. 568-569.

[9] En Cesare Pavese, *Lettere 1926-1950, ob. cit.*, p. 227.

[10] Cfr. Alberto Carocci, "Come pubblicai il suo primo libro", en *Terra rossa terra nera*, ed. de L. Lajolo y E. Archimede, Asti, Presenza Astigiana, 1964, pp. 11-12.

Dina", "Il Dio caprone", "Balletto", y "Paternità", por considerarlos ofensivos para la moralidad, y cerrando el expediente oficialmente sin ninguna alusión a problemas políticos[11].

Una situación que complicó bastante el arresto en Turín de Pavese, en una redada del 15 de mayo de 1935, como miembro del grupo *Giustizia e Libertà*, que dirigía en estos momentos Vittorio Foa, condiscípulo de Augusto Monti, y del que formaban parte los amigos Giulio Einaudi, Carlo Levi y Massimo Mila, también ex-alumnos de Monti en el *Liceo Massimo D'Azeglio* de Turín, y pertenecientes al grupo *Confraternita* que ellos mismos habían fundado y los integraba. El figurar Pavese en este momento como director de la revista *La Cultura* que publicaba la editorial Einaudi fue uno de los motivos que más complicaron su ya delicada situación. Pero no fue este el único, al haber accedido a recibir en el buzón de su casa, en la que vivía con su hermana María y el marido de esta, la correspondencia clandestina de su amiga comunista y amada Tina Pizzardo, una correspondencia que la policía encontró fatalmente en su domicilio el día de la redada. Pavese fue enseguida encarcelado en un primer momento en Turín, y posteriormente condenado a tres años de confinamiento en Calabria, en el pueblecito costero de Brancaleone Calabro, como confinado político, que es el escenario de bastantes poemas de *Lavorare stanca*, sobre todo en su edición de 1943.

Desde Brancaleone, y sin ninguna dilación, Pavese irá dirigiendo la suerte de la primera edición de *Lavorare stanca*,

---

[11] Italo Calvino, "Note generali al volume", en Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite*, *ob. cit.*, pp. 211-223, pp. 215-216.

añadiendo nuevos poemas escritos en aquellas tierras marinas pertenecientes a la antigua Magna Grecia, que a pesar de su situación trágica, lo sorprenden gratamente. Y en efecto, la composición de los poemas está muy documentada en el epistolario, y en el apéndice "Il mestiere di poeta" de 1934[12]. Un texto teórico que no se publicó en la edición de Solaria como el autor tenía previsto, y que deberá esperar a la sucesiva edición en la editorial Einaudi de 1943 para su publicación junto con otro texto de 1940, "A proposito di certe poesie non ancora scritte", que documenta la nueva situación del cancionero, y su estructuración definitiva (1943)[13]. Así como el futuro de Pavese poeta, que en ese momento está en plena ebullición teórica, pero que se decide en buena medida a través de los poemas del confinamiento, de fuerte apertura lírica.

Las primeras galeradas de la edición de *Lavorare stanca* aparecieron en diciembre de 1934, seguidas de las paginadas en febrero de 1935, que se sometieron a la *Oficina de Censura de la Gobernación Civil* de Florencia en el sucesivo mes de marzo. Pero el poeta ya confinado consigue mantener el intenso ritmo de trabajo creativo de manera sorprendente, como se refleja del epistolario de estos meses, y en otoño de 1935 realiza la sistematización definitiva del libro,

---

[12] De los dieciséis poemas que Pavese escribe durante el confinamiento en Brancaleone (4 agosto de 1935-15 de marzo de 1935), catorce están recogidos en un cuaderno publicado por Annamaria Andreoli, "Un taccuino di 'Lavorare stanca'", en *Il mestiere della letteratura. (Saggio sulla poesia di Pavese)*, Pisa, Pacini, 1977, pp. 127-165.

[13] Cfr. Italo Calvino, "Note generali al volume", en *Poesie edite e inedite, ob. cit.*, p. 221.

con los ajustes necesarios en las proximidades de los cuatro poemas suprimidos en el libro, así como con la inserción al final del índice de ocho nuevos poemas compuestos en Brancaleone: "Ulisse", "Atavismo", "Avventure", "Donne appassionate", "Luna d'agosto", "Terre bruciate", "Poggio Reale" y "Paesaggio [VI]". Un libro entonces que comprende 45 poemas, y treinta y nueve de estos entraron a formar parte de la edición aumentada de 1943, siendo descartados por el autor los otros seis poemas al ordenar y estructurar la nueva edición en 1943.

Hay de cualquier modo anotaciones que indican el deseo de Pavese de una elaboración más trabada a nivel estructural de su libro, que de algún modo anuncian una nueva revisión en un momento más adecuado para el autor ahora confinado. Y esto tanto a nivel vital, como de madurez literaria y evolución de poética. Con todo, el índice de la edición Solaria[14] sería el siguiente:

[14] Cfr. Mariarosa Masoero, en Cesare Pavese, *Le poesie*, ed. de M. Masoero, "Introduzione" de M. Guglielminetti, Torino, Einaudi, 1998, reproduce la tercera ordenación de los poemas que encuentra en unas galeradas anteriores a la censura (FE5B-VIIIbis), p. xxxiv.

Paesaggio
Paesaggio
Una stagione
Tradimento
Mania di solitudine
Il tempo passa
Grappa a settembre
Atlantic Oil
Città in campagna
Gente che non capisce
Casa in costruzione
Civiltà antica
Cattive compagnie
Piaceri notturni
Mediterranea
La cena triste
Paesaggio
Maternità
Una generazione
Ulisse
Atavismo
Avventure
Donne appassionate
Luna d'agosto
Terre bruciate
Poggio Reale
Paesaggio

En la edición *princeps* no existía aún la división de los grupos que Pavese preparó para la de 1943, como comenta Calvino[15], que se refiere también a la falta de la numeración progresiva de los poemas con el título de "Paesaggio" (*I, II, III, V, IV, VI*, de la edición de 1943), indicando por lo demás que "Civiltà antica" y "Atavismo" se intercambian de título en la edición definitiva de 1943. Una edición, la *princeps*, no se pierda de vista, de tirada y presentación realmente modesta, pese a todo el dispositivo que se preparó en torno a esta, que confirma la poca fe del editor en los poemas del joven piamontés, al menos a nivel comercial.

Así las cosas, y pese a los inconvenientes, el libro se terminó de imprimir el 14 de enero de 1936 en la tipografía Fratelli Parenti de Florencia, al cuidado del mismo Carocci,

[15] Cfr. Italo Calvino, "Note generali al volume", en Cesare Pavese, *Poesie edite e inedite, ob. cit.*, pp. 214-216.

con una "tirada oficial" de 180 ejemplares, y una tirada "reservada a la venta" bajo suscripción. A esta habría que añadir una "tirada personal" de veinte ejemplares, que Pavese pidió al editor para regalar a los amigos más íntimos, en la que quería que figuraran también los poemas censurados por motivos morales.

Es muy evidente a simple vista que la poesía pavesiana anterior a 1930 se opone radicalmente al poema narrativo tendente con más o menos solidez a lo épico, y aspirante a ser "objetivo" de *Lavorare stanca*, es decir, al poema-relato, que Pavese analiza bastante minuciosamente en el apéndice a los poemas de 1934. En este el autor alude significativamente a la experiencia de "la pornoteca"[16] como a la única experimentación anterior a "I mari del Sud", aunque en 1930 el autor contaba con una obra bastante considerable, al menos si pensamos en la cantidad, que se remontaba a los primeros años veinte (1923-1930), articulada ya en estos momentos en varios cancioneros más o menos coherentes ("Sfoghi", "Rinascita", "Le febbri di decadenza", "Blues della grande città", etc.).

Una producción tan atormentada como la misma vida del joven Pavese lo era en ese momento, envuelta en una especie de crónica tumultuosa de los sentimientos, como la ha definido con acierto Elio Gioanola[17]. Sin duda de gran ve-

[16] Se trata de unos trescientos poemas aún inéditos, que Pavese escribió bajo el influjo del poeta griego Sótades de Maronea, autor de célebres versos satíricos y obscenos. Una poesía caracterizada también por la posibilidad de leerse la misma oración de fin a comienzo, lo que hoy se denomina palíndromo.

[17] Cfr. Elio Gioanola, "I versi da *Lavorare stanca* a *Verrà la morte*", en *Cesare Pavese. La poetica dell'essere*, Milano, Marzorati, 1971, pp. 105-166.

hemencia e indecisión vital, siempre a la búsqueda de un espacio poético que le permitiera la realización de su objetivo. Es decir, una obra poética autónoma y sólida, capaz de hacerse un lugar en la alta literatura que en estos momentos para Pavese es la poesía decadente en sentido amplio (Baudelaire), y que al menos formalmente, sobre todo a nivel métrico (verso libre, endecasílabo) le impide la consecución de su arte, como él mismo explica en el apéndice de 1934 al que remito al lector interesado.

Las fuentes de esta poesía, aparte del influjo del poeta decadente por antonomasia para toda la juventud italiana desde hacía décadas Gabriele D'Annunzio[18], y necesariamente de la indiscutible innovación técnica de Giovanni Pascoli, cuya lectura por parte de Pavese todavía está por aclarar satisfactoriamente, son incluso locales. Es decir, los poetas "crepusculares" de Turín, de entre los que destacan Enrico Thovez, Giovanni Cena, Amalia Guglielminetti, (y con muchas matizaciones) Guido Gozzano[19]. Unos poetas que en este momento no resuelven de ningún modo su mundo poético, sino que lo van complicando, y desorientando cada vez más, y con los que Pavese se reencuentra después de la experimentación de *Lavorare stanca*, sobre todo en el cancionero

---

[18] Cfr. José Muñoz Rivas, "Una formación para la poesía en la Italia de los años 1920-1930. La tradición del Ochocientos y las poéticas del siglo XX (desde el estetismo dannunziano)", en *La poesía de Cesare Pavese. (Atravesando la mirada en el espejo)*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2002, pp. 25-49.

[19] Cfr. José Muñoz Rivas, "La poética 'crepuscular' en la primera poesía de Cesare Pavese (1922-1931). Revisión crítica y propuesta interpretativa", en *La poesía de Cesare Pavese*, *ob. cit.*, pp. 58-104.

de 1950, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*[20]. Es importante tener presente el hecho de que ya desde este momento la teorización sobre la poesía está muy por encima de las realizaciones poéticas que se van sucediendo en el tiempo, de manera incansable, como testimonia el epistolario de estos años, hasta alcanzar el metro narrativo que le permitirá el inicio de su carrera de literato profesional a través de "I mari del Sud" en 1930.

Llegados a este punto, habría al menos que aclarar que la dedicación del autor a la literatura norteamericana, y particularmente el interés por la obra de Walt Whitman, sobre el que realizó su tesis de licenciatura, ha situado a Whitman entre las primeras fuentes del cancionero *Lavorare stanca*. Del mismo modo, el amplio verso narrativo, y otros recursos técnicos importantes en los que no puedo detenerme aquí, han relacionado los inicios poéticos de Pavese con Guido Gozzano. Aunque en la actualidad no se puede dudar, y una lectura del diario lo confirma ampliamente, de que es Charles Baudelaire[21] el poeta que más se proyecta al menos en la estructura del cancionero de Pavese, conviviendo con otras experimentaciones, como la de Gabriele D'Annunzio, Edgar Lee Masters (sin duda más madura y decisiva para el mora-

---

[20] Cfr. Anco Marzio Mutterle, "Appunti sulla lingua di Pavese lirico", en *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea*, Padova, Liviana, 1966, pp. 263-313.

[21] Cfr. José Muñoz Rivas, "El americano Edgar Allan Poe y el legado europeo de Charles Baudelaire en la poética y poesía de Cesare Pavese (al lado de Lino Pertile)", *En el texto poético de Cesare Pavese, ob. cit.*, pp. 129-155.

lismo y el onirismo de *Lavorare stanca*)[22], y la presencia textual del hermetismo italiano de Giuseppe Ungaretti y Eugenio Montale[23], sobre el que el mismo Pavese comenta en el apéndice de 1934, creando desde muchos puntos de vista bastante confusión.

El inicio de la redacción del diario *Il mestiere di vivere*, el 6 de octubre de 1935, da entrada en la obra pavesiana a un instrumento de discusión crítica y autoanálisis de gran sofisticación. Y efectivamente, son ahora los poemas de *Lavorare stanca* el tema principal de su reflexión, y particularmente el descubrimiento de la imagen al que Pavese se refiere también en el apéndice de 1934, que lo hace remontar a las lecturas de Shakespeare y Homero. Y en este sentido, los ocho poemas que el autor envía desde Brancaleone al editor Carocci en una carta del 16 de septiembre de 1935, para que los incluya en la publicación, y el replanteamiento general del libro durante los meses de Brancaleone, anuncian el inicio de un lento pero decisivo giro en la poética que plantea su primer libro todavía sin publicar oficialmente. Es una problemática que se percibe en esta cita del diario, del 11 de octubre de 1935, que propongo a continuación, y que resume bastante la inquietud del todavía poeta inédito:

---

[22] Cfr. José Muñoz Rivas, "Edgar Lee Masters en la teorización poética de Cesare Pavese", *En el texto poético de Cesare Pavese*, *ob. cit.*, pp. 193-224.

[23] Cfr. José Muñoz Rivas, "El hermetismo de Cesare Pavese y la literatura italiana del Novecientos (con Annamaria Andreoli)", *En el texto poético de Cesare Pavese*, *ob. cit.*, pp. 93-127.

> Contro il sospetto che il mio sia un *Piedmontese Revival* sta la buona volontà di credere a un possibile allargamento dei valori piemontesi. La giustificazione? Questa: non è letteratura dialettale la mia —tanto lottai d'istinto e di ragione contro il dialettismo—; non vuole essere bozzettistica —e pagai d'esperienza—; cerca di nutrirsi di tutto il miglior succo nazionale e tradizionale; tenta di tenere gli occhi su tutto il mondo ed è stata particolarmente sensibile ai tentativi e ai risultati nordamericani, dove mi parve di scoprire un tempo un analogo travaglio di formazione. O forse il fatto che ora non m'interessa più per nulla la cultura americana, significa che ho esaurito questo punto di vista piemontese? Credo di sí; almeno, il punto di vista come l'ho tenuto finora[24].

En este ambiente de tensión hacia la renovación de los planteamientos de la propia poética, la saturación de la poesía-relato, o de la imagen-relato, empieza a pesar cada vez con más contundencia en la teorización pavesiana. Y efectivamente, algunos críticos se han referido a la relación que se instaura en este momento con Giacomo Leopardi, en los nuevos resultados poéticos mucho más cercanos a la poesía lírica tradicional, que Pavese realiza obstinadamente, si usamos su terminología, con la "poesía-desahogo". Unos poemas, que como él mismo afirma, no encuentran grandes problemas para situarse junto a los anteriores del periodo 1931-1934, aunque en su reflexión predomine en buena medida la idea de estancamiento teórico. Y en efecto, no es marginal para entender este cansancio en el quehacer poético del autor que comento el inicio por parte de Pavese de la actividad de narrador, que pese a lo que han afirmado algunos críticos, no supone un rechazo de

[24] Cesare Pavese, *Il mestiere di vivere 1935-1950, ob. cit.*, pp. 11-12

los logros conseguidos a través de *Lavorare stanca*, sino una continuación del cancionero hacia otras perspectivas.

En su edición de 1962, Calvino se refiere a un fascículo que encontró entre los documentos de Pavese titulado *Poesie del disamore (1934-1938)*, en el que de puño y letra del autor se leía: "il piú organico degli scarti precedenti", que confirma la crisis creativa del autor a finales de los años treinta, contemporánea a la crisis amorosa más grave, perfectamente documentada en el diario *Il mestiere di scrivere.* Se trata de un poemario[25] que funcionaría de engranaje entre el primer mundo de *Lavorare stanca* y la nueva perspectiva creativa que el autor anuncia en "A propósito di certe poesie non ancora scritte" en 1940, aunque no contenga composiciones de gran interés, ni a nivel técnico ni a nivel estético, permaneciendo siempre como "testimonio" del cambio de rumbo de la poética de Pavese en esta delicada fase creativa de su obra.

Es este el momento en el que se empieza a fraguar la nueva edición en la editorial Einaudi de *Lavorare stanca*, iniciada antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, que se realizará conforme a los nuevos cambios en su poética, y que el autor prepara en torno a 1940. Y en efecto, Calvino se refiere a lo nítidamente que se percibe el acercamiento a un ideal de poesía-relato desde 1930, que a partir de 1936 da signos de cansancio (aparte de algunas composiciones, como "Il carrettiere" de 1939, perfecta formalmente en el nuevo ritmo que ofrece a Pavese el dodecasílabo, y que parece como un adiós definitivo al mundo de *Lavorare stanca*).

---

[25] Cesare Pavese, *Poesie del disamore e altre poesie disperse*, Torino, Einaudi, 1962.

Y también a cómo la poesía-relato en 1940 deje el lugar a una búsqueda poética completamente distinta, tanto por la estructura métrica como por el acentuado lirismo de los contenidos, indicando que en este momento Pavese consigue concentrar su atención en la narrativa, en obras como *Il carcere* (1939), *Paesi tuoi* (1939), y *La bella estate* (1940).

Si seguimos las explicaciones de Calvino, la edición Einaudi, después de una larga gestación en la tipografía, apareció en octubre de 1943, ya bajo la ocupación alemana de Italia, aunque como he afirmado estaba preparada desde 1940, una fecha que coincide con la del segundo apéndice a los poemas, de 1940 (6-8 de febrero de 1940, según el escrito a máquina). El índice de la edición evidentemente se corresponde con el de esta edición bilingüe que figura al final del presente libro, y a este remito al lector interesado. En cuanto a los poemas incluidos, el cancionero de 1943 comprende un total de 70 poemas, y como comenta asimismo Calvino, la carpeta del manuscrito preparado para la impresión (con este título: "Cesare Pavese, *Lavorare stanca*, 2ª edizione aumentata") se abre con el siguiente apunte de puño y letra del autor: *"È questa la forma definitiva che dovrà avere* Lavorare stanca *se mai sarà pubblicato una seconda volta. Ciascuno dei titoli dei gruppi andrà scritto in occhiello. 8 aprile '40".* Y en efecto, Pavese había ordenado en 1940 su cancionero en seis grupos que toman el nombre de seis poemas (*Antenati*, *Dopo*, *Città in campagna*, *Maternità*, *Legna verde*, *Paternità*).

Aunque no es la única ordenación. De hecho, Calvino se refiere a que en el reverso de un borrador de 1933, en una lista de poemas que llega hasta "Crepuscolo di sabbiatori", los poemas se clasifican, mediante distintos tipos de asteris-

cos, en los siguientes grupos: *Campagna*; *Campagna-città*; *Fiume*; *Calma stoica lavoro*; *Sansôssi*. Los tres primeros son temas ambientales, fácilmente identificables, y así el grupo titulado *Calma stoica lavoro* comprende: "Il vino triste", "Pensieri di Deola", "Ozio", "Mania di solitudine". El grupo de "Sansôssi" comprende: "Canzone di strada" y "Due sigarette". En el índice de un ejemplar de la edición Solaria de *Lavorare stanca*, con añadidos a lápiz de títulos que no estaban comprendidos en el libro, hay esbozada una primera repartición en siete temas: *Campagna*; *Donne in città*; *Città-campagna* (in *Fantasie gnomiche*); *Fantasie solitarie*; *Sesso e Passione e Figure femminili*; *Fuga* (*Ulisse*) *e Politica*; *Confino* (*in Fantasie di rimpianto*). Con todo, Calvino no refiere los títulos atribuidos a los distintos temas, al ser la distribución muy abstracta, y no aportar nada nuevo a la estructura definitiva, salvo una confusión innecesaria.

El cancionero de 1943 entraba en la imprenta con una "arquitectura" realmente trabada y muy conseguida, como los críticos y lectores han podido comprobar a lo largo de los años[26]. En este nuevo orden, como podemos comprobar contrastando los índices de las dos ediciones, no todos los poemas de *Lavorare stanca* se mantienen, y Pavese elimina composiciones que en realidad no lo habían convencido nunca, como "Canzone di strada", "Ozio", "Proprietari", "Tradimento", "Cattive compagnie", "Disciplina antica", mostrándose un censor realmente muy severo de su obra. Aunque vuelven a aparecer las censuradas por el Dr. Malavasi años atrás en Florencia: "Il dio-capro-

[26] Cfr. José Muñoz Rivas, "Teoría del género cancionero y arquitectura de *Lavorare stanca* de Cesare Pavese", *En el texto poético de Cesare Pavese*, *ob. cit.*, pp. 157-192.

ne", "Paternità" y "Balletto", ahora publicadas sin ninguna dificultad con la censura en plena guerra.

Entre los añadidos, se puede distinguir un primer grupo de seis poemas que pertenece a los años de la primera colección: "Fumatori di carta", "Crepuscolo di sabbiatori" y "Agonia", "Gente che c'è stata", "Incontro", y "Dopo". Otro grupo de poemas que se añaden en 1943 está formado por los poemas del confinamiento, algunos ya aludidos y de gran belleza, de gran peso en la transición de la poética pavesiana de 1935 a 1940: "Parole del político", "Semplicità", "Un ricordo", "L'istinto", "Tolleranza", "Mito", "Paternità", y el espléndido "Lo steddazzu", al que el autor se refiere en el apéndice de 1940, que por lo demás está cargado de informaciones valiosas sobre la nueva dirección que asume su poética, y al que remito para mayores aclaraciones.

También se añaden los poemas del "invierno 1937-1938", agrupados bajo la etiqueta de "rabia sexual", como "La vecchia ubriaca", "La moglie del barcaiolo", "La puttana contadina", "Il figlio della vedova", "Il carrettiere", "La voce", e "Il Paradiso sui tetti", en el que está sin duda presente su experiencia de confinado de manera deslumbrante. Y finalmente, los importantes a todos los efectos poemas dedicados a Fernanda Pivano, de 1940, de indiscutible belleza, "Mattino", "Estate", "Notturno", y "Paesaggio VIII". Unos textos que vuelven a proponer una nueva forma lírica mucho más cercana a la producción futura de 1945 y 1950, pero manteniéndose en el ambiente de *Lavorare stanca*, o al menos, sin desentonar demasiado del núcleo central del cancionero.

Calvino se detiene en el título de uno de los grupos que Pavese había esbozado, "Sansôssi" (grafía piamontesa para

sans-souci), que era el título de una novela de Augusto Monti[27], que su contenido profundo contraponía, sintiendo la fascinación de la una y de la otra, la virtud del piamontés *sansóssi* (hecha de despreocupación y de juvenil inconsciencia) a la virtud del piamontés duro y estoico, laborioso y taciturno. Y realizaba sobre el título, que de cualquier modo se remonta a "la figura del escapado de casa" de la que Pavese habla en una de las primeras notas del diario, estas consideraciones que propongo a continuación, delimitando el contenido general del sintagma *Lavorare stanca*:

> Anche il primo Pavese (o forse tutto Pavese) si muove tra quei due termini; non si dimentichi che uno dei suoi primi autori è Walt Whitman, esaltatore insieme del lavoro e della vita vagabonda. Il titolo *Lavorare stanca* sarà appunto la versione pavesiana dell'antitesi di Augusto Monti (e di Whitman), ma senza gaiezza, con lo struggimento di chi non si integra: ragazzo nel mondo degli adulti, senza mestiere nel mondo di chi lavora, senza donna nel mondo dell'amore e delle famiglie, senza armi nel mondo delle lotte politiche cruente e dei doveri civili[28].

Un título de estas características permitía a Pavese un despliegue, sin precedentes en la poesía de su tiempo de "relaciones fantásticas", en una realidad que aspira desde el inicio del cancionero a ser épica, apoyada en una versificación que tiene como base el decasílabo, y que se articula por lo

---

[27] Augusto Monti, *I sansôssi*, "Introduzione" de A. Mola, en apéndice "Augusto Monti: educatore e scrittore", de M. Mila, Cuneo, Araba Fenice, 1993.

[28] Italo Calvino, "Note generali al volume", *ob. cit.*, p. 218.

general desde el ritmo ternario, como quería Massimo Mila, de tres sílabas en tres sílabas, al que la simple añadidura de un pie quita toda la rápida mecánica del decasílabo[29], si bien las composiciones en el tiempo de "I mari del Sud" (1931) oscilaran entre trece y dieciséis sílabas. En este sentido, parece haber un cierto acuerdo en la crítica en considerar el verso largo pavesiano como de naturaleza anapéstica, y algunos estudiosos, como Marziano Guglielminetti, parecen entenderlo por su lejanía del endecasílabo que Giuseppe Ungaretti en aquel momento había recuperado para su poesía. Aunque para Guglielminetti, la tónica dominante en *Lavorare stanca* sería la "impureza", en un momento de máxima preocupación por la lírica pura en Italia, forjada en la poesía francesa de tendencia simbolista[30].

Los dos apéndices que acompañan al cancionero de Pavese están repletos de informaciones bastante profesionales sobre la historia externa del mismo, así como el desenvolvimiento textual interno de los poemas, los personajes del relato, la conquista de las imágenes, y muchos otros aspectos que el autor explica en su terminología tan característica, y tan acorde con el diario[31]. De hecho, Calvino considera que ambos apéndices podrían adoptar el título general de "Il

---

[29] Massimo Mila, "Prefazione", en Cesare Pavese, *Poesie, ob. cit.*, p. viii.

[30] Cfr. Marziano Guglielminetti, "Introduzione", en Cesare Pavese, *Le poesie, ob. cit.*, p. xi.

[31] Cfr. José Muñoz Rivas, "Génesis de *Lavorare stanca*. Las técnicas del lenguaje poético de Cesare Pavese y sus implicaciones con la poesía del Novecientos en Italia. (Hacia la construcción del cancionero *Lavorare stanca* en sus dos ediciones)", en *La poesía de Cesare Pavese, ob. cit.*, pp. 109-163.

mestiere di poeta", aunque no sería una corrección autorizada por la nota introductoria al apéndice, ni por los índices autógrafos, que indican justamente mantener los apéndices con las fechas correspondientes para informar sobre la obra realizada en un pasado lejano, como casi todas las observaciones sobre la literatura que leemos en el diario.

La "aventura" de *Lavorare stanca* había ocupado a Pavese durante aproximadamente trece años de su vida, una cifra nada desdeñable si tenemos en cuenta la rapidez con la que compuso la mayor parte de sus mejores libros, y que murió muy joven, con poco más de cuarenta años. Y en efecto, si consideramos que la composición del cancionero inicia con el poema "I mari del Sud", de 1930 (o 1931, según Pavese), y termina en la tipografía de Giovanni Capella de Ciriè (Turín) el 23 de octubre de 1943, tenemos la cifra nada desdeñable de trece años. Unos años en los que su autor debió afrontar muchas vicisitudes vitales dramáticas, que antes que convertir el libro en testimonio de aquel tiempo, como quieren algunos críticos, especialmente de aquella época ya lejana, lo sitúan como el libro más elaborado textualmente de entre los mejores de Pavese, y de los de mayor autenticidad y belleza.

José Muñoz Rivas

ANTENATI / ANTEPASADOS

I MARI DEL SUD

(a Monti)

Camminiamo una sera sul fianco di un colle,
in silenzio. Nell'ombra del tardo crepuscolo
mio cugino è un gigante vestito di bianco,
che si muove pacato, abbronzato nel volto,
taciturno. Tacere è la nostra virtú.
Qualche nostro antenato dev'essere stato ben solo
—un grand'uomo tra idioti o un povero folle—
per insegnare ai suoi tanto silenzio.

Mio cugino ha parlato stasera. Mi ha chiesto
se salivo con lui: dalla vetta si scorge
nelle notti serene il riflesso del faro
lontano, di Torino. "Tu che abiti a Torino..."
mi ha detto "... ma hai ragione. La vita va vissuta
lontano dal paese: si profitta e si gode
e poi, quando si torna, come me a quarant'anni,
si trova tutto nuovo. Le Langhe non si perdono".
Tutto questo mi ha detto e non parla italiano,
ma adopera lento il dialetto, che, come le pietre
di questo stesso colle, è scabro tanto
che vent'anni di idiomi e di oceani diversi
non gliel'hanno scalfito. E cammina per l'erta

LOS MARES DEL SUR

(a Monti)

Caminamos una tarde por la falda de una colina,
en silencio. En la sombra del tardío crepúsculo
mi primo es un gigante vestido de blanco,
que se mueve con calma, con el rostro bronceado,
taciturno. Callar es nuestra virtud.
Algún antepasado nuestro debe de haber estado muy solo
—un hombre grande entre idiotas o un pobre loco—
para enseñar a los suyos tanto silencio.

Mi primo ha hablado esta tarde. Me ha preguntado
si subía con él: desde la cima se divisa
en las noches serenas el reflejo del faro
lejano, de Turín. "Tú que vives en Turín..."
me ha dicho "... pero tienes razón. La vida hay que vivirla
lejos del pueblo: se aprovecha y se goza
y después, cuando se vuelve, como yo a los cuarenta años,
se encuentra todo nuevo. Las Langas no se pierden".
Todo esto me ha dicho y no habla italiano,
sino que usa lento el dialecto, que como las piedras
de esta misma colina, es tan escabroso
que veinte años de idiomas y de océanos distintos
no lo han dañado. Y camina por la cuesta

con lo sguardo raccolto che ho visto, bambino,
usare ai contadini un poco stanchi.

Vent'anni è stato in giro per il mondo.
Se n'andò ch'io ero ancora un bambino portato da donne
e lo dissero morto. Sentii poi parlarne
da donne, come in favola, talvolta;
ma gli uomini, piú gravi, lo scordarono.
Un inverno a mio padre già morto arrivò un cartoncino
con un gran francobollo verdastro di navi in un porto
e auguri di buona vendemmia. Fu un grande stupore,
ma il bambino cresciuto spiegò avidamente
che il biglietto veniva da un'isola detta Tasmania
circondata da un mare piú azzurro, feroce di squali,
nel Pacifico, a sud dell'Australia. E aggiunse che certo
il cugino pescava le perle. E staccò il francobollo.
Tutti diedero un loro parere, ma tutti conclusero
che, se non era morto, morirebbe.
Poi scordarono tutti e passò molto tempo.

Oh da quando ho giocato ai pirati malesi,
quanto tempo è trascorso. E dall'ultima volta
che son sceso a bagnarmi in un punto mortale
e ho inseguito un compagno di giochi su un albero
spaccandone i bei rami e ho rotta la testa
a un rivale e son stato picchiato,
quanta vita è trascorsa. Altri giorni, altri giochi,
altri squassi del sangue dinanzi a rivali
piú elusivi: i pensieri ed i sogni.
La città mi ha insegnato infinite paure:
una folla, una strada mi han fatto tremare,

con la mirada comedida que he visto, de niño,
usar a los campesinos un poco cansados.

Veinte años ha estado recorriendo el mundo.
Se fue cuando yo era aún un niño en brazos de mujeres
y lo dieron por muerto. Luego oí hablar de él
a las mujeres, como en un cuento, a veces;
pero los hombres, más graves, lo olvidaron.
Un invierno a mi padre ya muerto le llegó una postal
con un gran sello verdoso de naves en un puerto
y deseos de buena vendimia. Fue un gran estupor,
pero el niño ya criado explicó ávidamente
que la postal venía de una isla llamada Tasmania
rodeada de un mar muy azul, feroz de tiburones,
en el Pacífico, al sur de Australia. Y añadió que sin duda
el primo pescaba perlas. Y arrancó el sello.
Todos dieron su parecer, pero todos concluyeron
que, si no había muerto, moriría.
después todos se olvidaron y pasó mucho tiempo.

Oh, desde que he jugado a piratas malayos
cuánto tiempo ha pasado. Y desde la última vez
que he bajado a bañarme en un sitio mortal
y he seguido a un compañero de juegos sobre un árbol
tronchándole sus hermosas ramas y le he roto la cabeza
a un rival y me han pegado,
cuánta vida ha transcurrido. Otros días, otros juegos,
otras sacudidas de la sangre frente a rivales
más evasivos: los pensamientos y los sueños.
La ciudad me ha enseñado infinitos miedos:
una multitud, una calle me han hecho temblar,

un pensiero talvolta, spiato su un viso.
Sento ancora negli occhi la luce beffarda
dei lampioni a migliaia sul gran scalpiccio.

Mio cugino è tornato, finita la guerra,
gigantesco, tra i pochi. E aveva denaro.
I parenti dicevano piano: "Fra un anno, a dir molto,
se li è mangiati tutti e torna in giro.
I disperati muoiono così".
Mio cugino ha una faccia recisa. Comprò un pianterreno
nel paese e ci fece riuscire un garage di cemento
con dinanzi fiammante la pila per dar la benzina
e sul ponte ben grossa alla curva una targa-réclame.
Poi ci mise un meccanico dentro a ricevere i soldi
e lui girò tutte le Langhe fumando.
S'era intanto sposato, in paese. Pigliò una ragazza
esile e bionda come le straniere
che aveva certo un giorno incontrato nel mondo.
Ma uscí ancora da solo. Vestito di bianco,
con le mani alla schiena e il volto abbronzato,
al mattino batteva le fiere e con aria sorniona
contrattava i cavalli. Spiegò poi a me,
quando fallì il disegno, che il suo piano
era stato di togliere tutte le bestie alla valle
e obbligare la gente a comprargli i motori.
"Ma la bestia" diceva "piú grossa di tutte,
sono stato io a pensarlo. Dovevo sapere
che qui buoi e persone son tutta una razza".

un pensamiento a veces, espiado en un rostro.
Siento aún en los ojos la luz burlona
de miles de farolas sobre el tropel de pasos.

Mi primo ha vuelto, acabada la guerra,
gigantesco, entre pocos. Y tenía dinero.
Los parientes decían en voz baja: "en un año, a mucho decir,
se lo ha comido todo y se vuelve otra vez.
Los desesperados mueren así".
Mi primo tiene una cara decidida. Compró una planta baja
en el pueblo y se hizo construir un garaje de cemento
con un flamante distribuidor de gasolina delante
y en el puente bien grande en la curva un cartel anunciador.
Luego metió allí dentro un mecánico para recoger el dinero
y él recorrió todas las Langas fumando.
Mientras tanto se había casado, en el pueblo. Cazó a una
muchacha
delgada y rubia como las extranjeras
que sin duda había encontrado un día por el mundo.
Pero salió aún solo. Vestido de blanco,
con las manos en la espalda y el rostro bronceado,
por la mañana recorría las ferias y con aire de sorna
trataba en caballos. Me explicó luego,
cuando falló el proyecto, que su plan
había sido el de quitar todas las bestias al valle
y obligar a la gente a comprarle los motores.
"Pero la bestia" decía "más grande de todas,
he sido yo al pensarlo. Debía de saber
que aquí bueyes y personas son una misma raza".

Camminiamo da piú di mezz'ora. La vetta è vicina,
sempre aumenta d'intorno il frusciare e il fischiare del vento.
Mio cugino si ferma d'un tratto e si volge: "Quest'anno
scrivo sul manifesto: —Santo Stefano
é sempre stato il primo nelle feste
della valle del Belbo— *e che la dicano*
quei di Canelli". Poi riprende l'erta.
Un profumo di terra e di vento ci avvolge nel buio,
qualche lume in distanza: cascine, automobili
che si sentono appena; e io penso alla forza
che mi ha reso quest'uomo, strappandolo al mare,
alle terre lontane, al silenzio che dura.
Mio cugino non parla dei viaggi compiuti.
Dice asciutto che è stato in quel luogo e in quell'altro
e pensa ai suoi motori.
Solo un sogno
gli è rimasto nel sangue: ha incrociato una volta,
da fuochista su un legno olandese da pesca, il cetaceo,
e ha veduto volare i ramponi pesanti nel sole,
ha veduto fuggire balene tra schiume di sangue
e inseguirle e innalzarsi le code e lottare alla lancia.
Me ne accenna talvolta.

Ma quando gli dico
ch'egli è tra i fortunati che han visto l'aurora
sulle isole piú belle della terra,
al ricordo sorride e risponde che il sole
si levava che il giorno era vecchio per loro.

Caminamos desde hace más de media hora. La cumbre está
cerca,
aumenta por alrededor el crujir y el silbar del viento.
Mi primo se para de repente y se vuelve: "Este año
escribo en el anuncio: —*Santo Stefano*
ha sido siempre el primero en las fiestas
del valle del Belbo— y que digan lo que quieran
los de Canelli". Luego, continúa la cuesta.
Un perfume de tierra y de viento nos envuelve en la oscuridad,
alguna luz en la distancia: casas, automóviles
que apenas se escuchan. Y yo pienso en la fuerza
que me ha devuelto a este hombre, arrancándolo al mar,
a las tierras lejanas, al silencio que dura.
Mi primo no habla de sus viajes realizados.
Dice secamente que ha estado en aquel lugar y en aquel otro
y piensa en sus motores.
Solo un sueño
le ha quedado en la sangre: se ha cruzado una vez,
de fogonero en un barco holandés de pesca, con el cetáceo,
y ha visto volar los arpones pesados en el sol,
ha visto huir ballenas entre espumas de sangre
y perseguirlas, y levantarse las colas, y luchar en el bote.
Me lo cuenta alguna vez.

Pero cuando le digo
que es uno de los afortunados que han visto la aurora
en las islas más bellas de la tierra,
al recuerdo sonríe y responde que el sol
se levantaba cuando el día era viejo para ellos.

ANTENATI

Stupefatto del mondo mi giunse un'età
che tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo.
Ascoltare i discorsi di uomini e donne
non sapendo rispondere, è poca allegria.
Ma anche questa è passata: non sono piú solo
e, se non so rispondere, so farne a meno.
Ho trovato compagni trovando me stesso.

Ho scoperto che, prima di nascere, sono vissuto
sempre in uomini saldi, signori di sé,
e nessuno sapeva rispondere e tutti eran calmi.
Due cognati hanno aperto un negozio — la prima fortuna
della nostra famiglia— e l'estraneo era serio,
calcolante, spietato, meschino: una donna.
L'altro, il nostro, in negozio leggeva romanzi
—in paese era molto— e i clienti che entravano
si sentivan rispondere a brevi parole
che lo zucchero no, che il solfato neppure,
che era tutto esaurito. È accaduto piú tardi
che quest'ultimo ha dato una mano al cognato fallito.
A pensar questa gente mi sento piú forte
che a guardare lo specchio gonfiando le spalle
e atteggiando le labbra a un sorriso solenne.
È vissuto un mio nonno, remoto nei tempi,
che si fece truffare da un suo contadino

ANTEPASADOS

Estupefacto del mundo me llegó una edad
en que lanzaba los puños al aire y lloraba solo.
Escuchar las conversaciones de hombres y mujeres
no sabiendo responder, tiene poca gracia.
Pero también esto ha pasado: ya no estoy solo
y, si no sé responder, sé prescindir de eso.
He encontrado compañeros encontrándome a mí mismo.

He descubierto que, antes de nacer, he vivido
siempre en hombres fuertes, señores de sí,
y ninguno sabía responder y todos estaban tranquilos.
Dos cuñados han abierto una tienda —la primera fortuna
de nuestra familia— y el extraño era serio,
calculador, despiadado, mezquino: una mujer.
El otro, el nuestro, en la tienda leía novelas
—era mucho para el pueblo— y los clientes que entraban
oían responder con pocas palabras
que el azúcar no, que ni siquiera el sulfato,
que todo estaba agotado. Ha sucedido más tarde
que este último ha echado una mano al cuñado arruinado.
Cuando pienso en esta gente me siento más fuerte
que cuando me miro en el espejo hinchando los hombros
y preparando los labios para una sonrisa solemne.
Ha vivido un abuelo mío, remoto en los tiempos,
que se dejó engañar por un campesino suyo

e allora zappò lui le vigne —d'estate—
per vedere un lavoro ben fatto. Cosí
sono sempre vissuto e ho sempre tenuto
una faccia sicura e pagato di mano.

E le donne non contano nella famiglia.
Voglio dire, le donne da noi stanno in casa
e ci mettono al mondo e non dicono nulla
e non contano nulla e non le ricordiamo.
Ogni donna c'infonde nel sangue qualcosa di nuovo,
ma s'annullano tutte nell'opera e noi,
rinnovati cosí, siamo i soli a durare.
Siamo pieni di vizi, di ticchi e di orrori
noi, gli uomini, i padri— qualcuno si è ucciso,
ma una sola vergogna non ci ha mai toccato,
non saremo mai donne, mai ombre a nessuno.

Ho trovato una terra trovando i compagni,
una terra cattiva, dov'è un privilegio
non far nulla, pensando al futuro.
Perché il solo lavoro non basta a me e ai miei;
noi sappiamo schiantarci, ma il sogno piú grande
dei miei padri fu sempre un far nulla da bravi.
Siamo nati per girovagare su quelle colline,
senza donne, e le mani tenercele dietro la schiena.

y entonces cavó él las viñas —en verano—
para ver un trabajo bien hecho. Así
he vivido siempre y siempre he tenido
una cara segura y me han pagado en mano.

Y las mujeres no cuentan en la familia.
Quiero decir, las mujeres aquí están en casa
y nos traen al mundo y no dicen nada
y no cuentan nada, y no las recordamos.
Cada mujer nos infunde en la sangre algo nuevo,
pero se anulan todas en la obra y nosotros,
renovados así, somos los únicos que duramos.
Estamos llenos de vicios, de caprichos y de horrores
—nosotros, los hombres, los ancestros— alguno se ha matado,
pero nunca hemos tenido una vergüenza,
no seremos nunca mujeres, nunca sombras para nadie.

He encontrado una tierra buscando compañeros,
una tierra mala, donde es un privilegio
no hacer nada, pensando en el futuro.
Porque el trabajo solo no me basta a mí y a los míos;
nosotros sabemos reventarnos, pero el sueño más grande
de mis ancestros fue siempre no hacer nada, valientes.
Hemos nacido para vagabundear por aquellas colinas,
sin mujeres, y tener las manos detrás de la espalda.

PAESAGGIO I

(al Pollo)

Non è piú coltivata quassú la collina. Ci sono le felci
e la roccia scoperta e la sterilità.
Qui il lavoro non serve piú a niente. La vetta è bruciata
e la sola freschezza è il respiro. La grande fatica
è salire quassú: l'eremita ci venne una volta
e da allora è restato a rifarsi le forze.
L'eremita si veste di pelle di capra
e ha un sentore muschioso di bestia e di pipa,
che ha impregnato la terra, i cespugli e la grotta.
Quando fuma la pipa in disparte nel sole,
se lo perdo non so rintracciarlo, perché è del colore
delle felci bruciate. Ci salgono visitatori
che si accasciano sopra una pietra, sudati e affannati,
e lo trovano steso, con gli occhi nel cielo,
che respira profondo. Un lavoro l'ha fatto:
sopra il volto annerito ha lasciato infoltirsi la barba,
pochi peli rossicci. E depone gli sterchi
su uno spiazzo scoperto, a seccarsi nel sole.

Coste e valli di questa collina son verdi e profonde.
Tra le vigne i sentieri conducono su folli gruppi
di ragazze, vestite a colori violenti,

PAISAJE I

(al Pollo)

No está ya cultivada aquí arriba la colina. Están los helechos
y la roca descubierta y la esterilidad.
Aquí el trabajo no sirve ya para nada. La cumbre está quemada
y la respiración es la única frescura. El gran esfuerzo
es subir aquí arriba: el ermitaño llegó allí una vez
y desde entonces se ha quedado para recuperar las fuerzas.
El ermitaño se viste con piel de cabra
y tiene un aroma musgoso de bestia y de pipa,
que ha impregnado la tierra, las matas y la cueva.
Cuando fuma la pipa apartado en el sol,
si lo pierdo no sé localizarlo, porque es del color
de los helechos quemados. Allí suben visitantes
que se desploman sobre una piedra, sudados y angustiados,
y lo encuentran extendido, con los ojos en el cielo,
respirando profundamente. Ha hecho al menos un trabajo:
sobre el rostro ennegrecido ha dejado espesarse la barba,
pocos pelos rojizos. Y depone los excrementos
en una explanada, para que se sequen al sol.

Laderas y valles de esta colina son verdes y profundos.
Entre las viñas los senderos conducen a locos grupos
de muchachas, vestidas de colores violentos,

a far feste alla capra e gridare di là alla pianura.
Qualche volta compaiono file di ceste di frutta,
ma non salgono in cima: i villani le portano a casa
sulla schiena, contorti, e riaffondano in mezzo alle foglie.
Hanno troppo da fare e non vanno a veder l'eremita
i villani, ma scendono, salgono e zappano forte.
Quando han sete, tracannano vino: piantandosi in bocca
la bottiglia, sollevano gli occhi alla vetta bruciata.

La mattina sul fresco sono già di ritorno spossati
dal lavoro dell'alba e, se passa un pezzente,
tutta l'acqua che i pozzi riversano in mezzo ai raccolti
è per lui che la beva. Sogghignano ai gruppi di donne
e domandano quando, vestite di pelle di capra,
siederanno su tante colline a annerirsi al sole.

para hacer fiestas a la cabra y gritar desde allí a la llanura.
Alguna vez aparecen filas de cestas de fruta,
pero no suben a la cumbre: los aldeanos las llevan a casa
sobre los hombros, retorcidos, y se hunden en medio de las hojas.
Tienen demasiado que hacer y no van a ver al ermitaño
los aldeanos, pero bajan, suben y cavan fuerte.
Cuando tienen sed, tragan vino: llevándose a la boca
la botella, levantan los ojos a la cumbre quemada.

Con el frescor de la mañana están ya de vuelta cansados
por el trabajo del alba y, si pasa un pordiosero,
toda el agua que los pozos vierten en medio de los cultivos
es para el que la beba. Sonríen a los grupos de mujeres
y les preguntan cuándo, vestidas de piel de cabra,
se sentarán sobre tantas colinas para ennegrecerse al sol.

GENTE SPAESATA

Troppo mare. Ne abbiamo veduto abbastanza di mare.
Alla sera, che l'acqua si stende slavata
e sfumata nel nulla, l'amico la fissa
e io fisso l'amico e non parla nessuno.
Nottetempo finiamo a rinchiuderci in fondo a una tampa,
isolati nel fumo, e beviamo. L'amico ha i suoi sogni
(sono un poco monotoni i sogni allo scroscio del mare)
dove l'acqua non è che lo specchio, tra un'isola e l'altra,
di colline, screziate di fiori selvaggi e cascate.
Il suo vino è cosí. Si contempla, guardando il bicchiere,
a innalzare colline di verde sul piano del mare.
Le colline mi vanno; e lo lascio parlare del mare
perché è un'acqua ben chiara, che mostra persino le pietre.

Vedo solo colline e mi riempiono il cielo e la terra
con le linee sicure dei fianchi, lontane o vicine.
Solamente, le mie sono scabre, e striate di vigne
faticose sul suolo bruciato. L'amico le accetta
e le vuole vestire di fiori e di frutti selvaggi
per scoprirvi ridendo ragazze piú nude dei frutti.
Non occorre: ai miei sogni piú scabri non manca un sorriso.
Se domani sul presto saremo in cammino
verso quelle colline, potremo incontrar per le vigne
qualche scura ragazza, annerita di sole,
e, attaccando discorso, mangiarle un po' d'uva.

GENTE DESARRAIGADA

Demasiado mar. Hemos visto bastante mar.
Por la tarde, cuando el agua se extiende descolorida
y esfumada en la nada, el amigo la mira
y yo miro al amigo y no habla ninguno.
De noche terminamos encerrándonos en el fondo de una taberna,
aislados en el humo, y bebemos. El amigo tiene sus sueños
(son un poco monótonos los sueños con el fragor del mar)
donde el agua no es más que el espejo, entre una isla y otra,
de colinas, jaspeadas de flores selváticas y cascadas.
Su vino es así. Se contempla, mirando el vaso,
elevando colinas de verde sobre el llano del mar.
Las colinas me gustan; y lo dejo hablar del mar
porque es un agua tan clara, que muestra hasta las piedras.

Veo solo colinas y me llenan el cielo y la tierra
con las líneas seguras de los costados, lejanas o cercanas.
Solamente, las mías son escabrosas, y estriadas de viñas
fatigosas en el suelo quemado. El amigo las acepta
y las quiere vestir de flores y de frutos salvajes
para descubrir riendo muchachas más desnudas que los frutos.
No es necesario: a mis sueños más escabrosos no les falta una
    sonrisa.
Si mañana temprano nos ponemos en camino
hacia esas colinas, podremos encontrar por las viñas
alguna oscura muchacha, ennegrecida por el sol,
y, rompiendo los preámbulos, comerle un poco de uva.

IL DIO-CAPRONE

La campagna è un paese di verdi misteri
al ragazzo, che viene d'estate. La capra, che morde
certi fiori, le gonfia la pancia e bisogna che corra.
Quando l'uomo ha goduto con qualche ragazza
—hanno peli là sotto— il bambino le gonfia la pancia.
Pascolando le capre, si fanno bravate e sogghigni,
ma al crepuscolo ognuno comincia a guardarsi alle spalle.
I ragazzi conoscono quando è passata la biscia
dalla striscia sinuosa che resta per terra.
Ma nessuno conosce se passa la biscia
dentro l'erba. Ci sono le capre che vanno a fermarsi
sulla biscia, nell'erba, e che godono a farsi succhiare.
Le ragazze anche godono, a farsi toccare.

Al levar della luna le capre non stanno piú chete,
ma bisogna raccoglierle e spingerle a casa,
altrimenti si drizza il caprone. Saltando nel prato
sventra tutte le capre e scompare. Ragazze in calore
dentro i boschi ci vengono sole, di notte,
e il caprone, se belano stese nell'erba, le corre a trovare.
Ma, che spunti la luna: si drizza e le sventra.
E le cagne, che abbaiano sotto la luna,
è perché hanno sentito il caprone che salta
sulle cime dei colli e annusato l'odore del sangue.

EL DIOS-CABRÍO

El campo es un paisaje de verdes misterios
para el muchacho que llega en verano. A la cabra, que muerde
ciertas flores, se le hincha la panza y es preciso que corra.
Cuando el hombre ha gozado con alguna muchacha
—tienen pelos allá abajo— el niño les hincha la panza.
Pastando las cabras, se hacen bravatas y muecas,
pero en el crepúsculo cada uno comienza a cuidarse las espaldas.
Los muchachos saben cuándo ha pasado la culebra
por la estela sinuosa que queda en la tierra.
Pero nadie sabe si pasa la culebra
entre la hierba. Hay cabras que van a pararse
sobre la culebra, en la hierba, y que gozan dejándose chupar.
Las muchachas también gozan, dejándose tocar.

Al levantarse la luna las cabras ya no están quietas,
pero conviene recogerlas y empujarlas hacia la casa,
de otro modo se endereza el cabrón. Saltando en el prado
destripa a todas las cabras y desaparece. Muchachas en celo
van solas dentro de los bosques, de noche,
y el cabrón, si gimotean extendidas en la hierba, corre a su
encuentro.
Pero, cuando despunte la luna: se endereza y las destripa.
Y las perras, que ladran bajo la luna,
es porque han oído al cabrón que salta
sobre las cumbres de los cerros y husmeado el olor de la sangre.

E le bestie si scuotono dentro le stalle.
Solamente i cagnacci piú forti dan morsi alla corda
e qualcuno si libera e corre a seguire il caprone,
che li spruzza e ubriaca di un sangue piú rosso del fuoco,
e poi ballano tutti, tenendosi ritti e ululando alla luna.

Quando, a giorno, il cagnaccio ritorna spelato e ringhioso,
i villani gli danno la cagna a pedate di dietro.
E alla figlia, che gira di sera, e ai ragazzi, che tornano
quand'è buio, smarrita una capra, gli fiaccano il collo.
Riempion donne, i villani, e faticano senza rispetto.
Vanno in giro di giorno e di notte e non hanno paura
di zappare anche sotto la luna o di accendere un fuoco
di gramigne nel buio. Per questo, la terra
è cosí bella verde e, zappata, ha il colore,
sotto l'alba, dei volti bruciati. Si va alla vendemmia
e si mangia e si canta; si va a spannocchiare
e si balla e si beve. Si sente ragazze che ridono,
ché qualcuno ricorda il caprone. Su, in cima, nei boschi,
tra le ripe sassose, i villani l'han visto
che cercava la capra e picchiava zuccate nei tronchi.
Perché, quando una bestia non sa lavorare
e si tiene soltanto da monta, gli piace distruggere.

Y las bestias se agitan dentro del establo.
Solamente los perrazos más fuertes dan mordiscos a la cuerda
y alguno se libera y corre a seguir al cabrón,
que los rocía y embriaga con una sangre más roja que el fuego,
y luego bailan todos, manteniéndose rectos y aullando a la luna.

Cuando, de día, el perrazo vuelve pelado y gruñón,
los aldeanos le dan la perra a patadas por detrás.
Y a la hija, que deambula por la noche, y a los muchachos, que vuelven
cuando está oscuro, extraviada una cabra, les rompen el cuello.
Preñan mujeres los aldeanos, y trabajan sin respeto.
Dan vueltas de día y de noche y no tienen miedo
de cavar también bajo la luna o de encender un fuego
de gramales en la oscuridad. Por esto, la tierra
está tan verde y, labrada, tiene el color,
bajo el alba, de los rostros quemados. Se va a la vendimia
y se come y se canta; se va a despinochar
y se baila y se bebe. Se escucha a muchachas riendo,
porque alguno recuerda al cabrón. Arriba, en la cima, en los bosques,
entre los barrancos pedregosos, los aldeanos lo han visto
buscando la cabra y dando cabezazos en los troncos.
Porque, cuando una bestia no sabe trabajar
y se la tiene solamente de semental, le gusta destruir.

PAESAGGIO II

La collina biancheggia alle stelle, di terra scoperta;
si vedrebbero i ladri, lassú. Tra le ripe del fondo
i filari son tutti nell'ombra. Lassú che ce n'è
e che è terra di chi non patisce, non sale nessuno:
qui nell'umidità, con la scusa di andare a tartufi,
entran dentro alla vigna e saccheggiano le uve.

Il mio vecchio ha trovato due graspi buttati
tra le piante e stanotte borbotta. La vigna è già scarsa:
giorno e notte nell'umidità, non ci viene che foglie.
Tra le piante si vedono al cielo le terre scoperte
che di giorno gli rubano il sole. Lassú brucia il sole
tutto il giorno e la terra è calcina: si vede anche al buio.
Là non vengono foglie, la forza va tutta nell'uva.

Il mio vecchio appoggiato a un bastone nell'erba bagnata,
ha la mano convulsa: se vengono i ladri stanotte,
salta in mezzo ai filari e gli fiacca la schiena.
Sono gente da farle un servizio da bestie,
ché non vanno a contarla. Ogni tanto alza il capo
annusando nell'aria: gli pare che arrivi nel buio
una punta d'odore terroso, tartufi scavati.

Sulle coste lassú, che si stendono al cielo,
non c'è l'uggia degli alberi: l'uva strascina per terra,

PAISAJE II

La colina blanquea bajo las estrellas, la tierra descubierta.
Se verían los ladrones, allá arriba. Entre los barrancos del fondo
las hileras están todas en la sombra. Allá arriba que las hay
y que es tierra de quien no padece, no sube nadie:
aquí en la humedad, con la excusa de ir a por trufas,
entran dentro de la viña y saquean las uvas.

Mi viejo ha encontrado dos racimos arrojados
entre las plantas y esta noche refunfuña. La viña es ya escasa:
día y noche en la humedad, no nos da más que hojas.
Entre las plantas se ven bajo el cielo las tierras descubiertas,
que de día les roban el sol. Allá arriba quema el sol
todo el día y la tierra es cal: se ve también en la oscuridad.
Allá no crecen hojas, la fuerza está toda en la uva.

Mi viejo apoyado en un bastón sobre la hierba mojada,
tiene la mano convulsa: si vienen los ladrones esta noche,
salta en medio de las hileras y les rompe el cuello.
Son gente para tratarlos como a bestias,
porque no van a contarla. De vez en cuando levanta la cabeza
husmeando en el ambiente: le parece que llegue en la oscuridad
una punta de olor terroso, trufas desenterradas.

En las laderas de allá arriba, que se extienden al cielo,
no está la sombra de los árboles: la uva se arrastra por la tierra,

tanto pesa. Nessuno può starci nascosto:
si distinguono in cima le macchie degli alberi
neri e radi. Se avesse la vigna lassú,
il mio vecchio farebbe la guardia da casa, nel letto,
col fucile puntato. Qui, al fondo, nemmeno il fucile
non gli serve, perché dentro il buio non c'è che fogliami.

de lo que pesa. Nadie puede escondérsenos:
se distinguen en la cima las manchas de los árboles
negros y ralos. Si tuviera la viña allá arriba,
mi viejo haría la guardia desde la casa, en la cama,
con el fusil encañonado. Aquí, en el fondo, ni siquiera el fusil
le sirve, porque en la oscuridad no hay más que follajes.

IL FIGLIO DELLA VEDOVA

Può accadere ogni cosa nella bruna osteria,
può accadere che fuori sia un cielo di stelle,
al di là della nebbia autunnale e del mosto.
Può accadere che cantino dalla collina
le arrochite canzoni sulle aie deserte
e che torni improvvisa sotto il cielo d'allora
la donnetta seduta in attesa del giorno.

Tornerebbero intorno alla donna i villani
dalle scarne parole, in attesa del sole
e del pallido cenno di lei, rimboccati
fino al gomito, chini a fissare la terra.
Alla voce del grillo si unirebbe il frastuono
della cote sul ferro e un piú rauco sospiro.
Tacerebbero il vento e i brusii della notte.
La donnetta seduta parlerebbe con ira.

Lavorando i villani ricurvi lontano,
la donnetta è rimasta sull'aia e li segue
con lo sguardo, poggiata allo stipite, affranta
dal gran ventre maturo. Sul volto consunto
ha un amaro sorriso impaziente, e una voce
che non giunge ai villani le solleva la gola.
Batte il sole sull'aia e sugli occhi arrossati
ammiccanti. Una nube purpurea vela la stoppia

EL HIJO DE LA VIUDA

Puede ocurrir cualquier cosa en la oscura taberna,
puede ocurrir que fuera haya un cielo de estrellas,
más allá de la niebla otoñal y del mosto.
Puede suceder que canten desde la colina
las roncas canciones en las eras desiertas
y que vuelva de improviso bajo el cielo de entonces
la mujercita sentada a la espera del día.

Volverían alrededor de la mujer los aldeanos
de escasas palabras, a la espera del sol
y del pálido ademán de ella, remangados
hasta el codo, inclinados para mirar la tierra.
A la voz del grillo se uniría el estruendo
de la amoladera sobre el hierro y un suspiro más ronco.
Callarían el viento y los murmullos de la noche.
La mujercita sentada hablaría con ira.

Trabajando los aldeanos encorvados a lo lejos,
la mujercita ha permanecido en la era y los sigue
con la mirada, apoyada en el estípite, abatida
por el gran vientre maduro. En el rostro consumido
tiene una amarga sonrisa impaciente, y una voz
que no llega a los aldeanos le alivia la garganta.
Pega el sol en la era y en los ojos enrojecidos,
guiñados. Una nube purpúrea vela el rastrojo

seminata di gialli covoni. La donna
vacillando, la mano sul grembo, entra in casa.

Donne corrono con impazienza le stanze deserte
comandate dal cenno e dall'occhio che, soli,
di sul letto le seguono. La grande finestra
che contiene colline e filari e il gran cielo,
manda un fioco ronzio che è il lavoro di tutti.
La donnetta dal pallido viso ha serrate le labbra
alle fitte del ventre e si tende in ascolto
impaziente. Le donne la servono, pronte.

sembrado de doradas gabillas. La mujer
vacilando, con la mano sobre el regazo, entra en casa.

Mujeres corren con impaciencia por las habitaciones desiertas
dirigidas por el ademán y por el ojo que, solos,
desde la cama les siguen. La gran ventana
que contiene colinas e hileras y el gran cielo,
manda un débil zumbido que es el trabajo de todos.
La mujercita de rostro pálido ha apretado los labios
por las punzadas del vientre y se tiende a la escucha
impaciente. Las mujeres la sirven, preparadas.

LUNA D'AGOSTO

Al di là delle gialle colline c'è il mare,
al di là delle nubi. Ma giornate tremende
di colline ondeggianti e crepitanti nel cielo
si frammettono prima del mare. Quassú c'è l'ulivo
con la pozza dell'acqua che non basta a specchiarsi,
e le stoppie, le stoppie, che non cessano mai.

E si leva la luna. Il marito è disteso
in un campo, col cranio spaccato dal sole
—una sposa non può trascinare un cadavere
come un sacco—. Si leva la luna, che getta un po' d'ombra
sotto i rami contorti. La donna nell'ombra
leva un ghigno atterrito al faccione di sangue
che coagula e inonda ogni piega dei colli.
Non si muove il cadavere disteso nei campi
né la donna nell'ombra. Pure l'occhio di sangue
pare ammicchi a qualcuno e gli segni una strada.

Vengon brividi lunghi per le nude colline
di lontano, e la donna se li sente alle spalle,
come quando correvano il mare del grano.
Anche invadono i rami dell'ulivo sperduto
in quel mare di luna, e già l'ombra dell'albero
pare stia per contrarsi e inghiottire anche lei.

LUNA DE AGOSTO

Más allá de las amarillas colinas está el mar,
más allá de las nubes. Pero jornadas tremendas
de colinas ondulantes y crepitantes en el cielo
se anteponen al mar. Aquí arriba está el olivo
con el charco del agua que no le basta para reflejarse,
y los rastrojos, los rastrojos, que no cesan nunca.

Y se levanta la luna. El marido está extendido
en un campo, con el cráneo destrozado por el sol
—una esposa no puede arrastrar un cadáver
como un saco— . Se levanta la luna, que arroja algo de sombra
bajo las ramas retorcidas. La mujer en la sombra
levanta una mueca aterrada a la cara de sangre
que coagula e inunda cada pliegue de los cerros.
No se mueve el cadáver extendido en los campos
ni la mujer en la sombra. También el ojo de sangre
parece que guiñe a alguien y le señale un camino.

Llegan largos escalofríos por las desnudas colinas
de lejos, y la mujer los siente a su espalda,
como cuando corrían el mar del trigo.
También invaden las ramas del olivo perdido
en aquel mar de luna, y ya la sombra del árbol
parece que vaya a contraerse y tragarla también a ella.

Si precipita fuori, nell'orrore lunare,
e la segue il fruscio della brezza sui sassi
e una sagoma tenue che le morde le piante,
e la doglia nel grembo. Rientra curva nell'ombra
e si butta sui sassi e si morde la bocca.
Sotto, scura la terra si bagna di sangue.

Se precipita fuera, en el horror lunar,
y la sigue el crujido de la brisa sobre las piedras
y una silueta tenue que le muerde los pies,
y el dolor en el regazo. Regresa curvada a la sombra
y se arroja sobre las piedras y se muerde la boca.
Abajo, oscura la tierra se moja de sangre.

GENTE CHE C'È STATA

Luna tenera e brina sui campi nell'alba
assassinano il grano.

Sul piano deserto,
qua e là putrefatto (ci vuole del tempo
perché il sole e la pioggia sotterrino i morti),
era ancora un piacere svegliarsi e guardare
se la brina copriva anche quelli. La luna
inondava, e qualcuno pensava al mattino quando
l'erba sarebbe spuntata piú verde.

Ai villani che guardano piangono gli occhi.
Per quest'anno al ritorno del sole, se torna,
foglioline bruciate saran tutto il grano.
Trista luna —non sa che mangiare le nebbie,
e le brine al sereno hanno un morso di serpe,
che del verde fa tanto letame. Ne han dato letame
alla terra; ora torna in letame anche il grano,
e non serve guardare, e sarà tutto arso,
putrefatto. È un mattino che toglie ogni forza
solamente svegliarsi e girare da vivi
lungo i campi.

Vedranno piú tardi spuntare
qualche timido verde sul piano deserto,

GENTE QUE HA ESTADO

Luna tierna y escarcha sobre los campos en el alba
asesinan el trigo.

Sobre el llano desierto,
aquí y allá putrefacto (hace falta tiempo
para que el sol y la lluvia entierren a los muertos),
era aún un placer despertarse y mirar
si la escarcha también los cubría. La luna
inundaba, y alguno pensaba por mañana
cuándo la hierba hubiera brotado más verde.

A los aldeanos que miran les lloran los ojos.
Por este año al retorno del sol, si vuelve,
hojitas quemadas será todo el trigo.
Malvada luna, no sabe más que comer las nieblas,
y las escarchas a la intemperie tienen un picado de serpiente,
que del verde hace mucho estiércol. Han echado estiércol
a la tierra. Ahora se vuelve estiércol también el trigo,
y no sirve mirar, y estará todo quemado,
putrefacto. Es una mañana que quita toda fuerza
solo al despertarse y dar vueltas como vivos
a lo largo de los campos.

Verán más tarde brotar
algún tímido verde sobre el terreno desierto,

sulla tomba del grano, e dovranno lottare
a ridurre anche quello in letame, bruciando.
Perché il sole e la pioggia proteggono solo le erbacce
e la brina, toccato che ha il grano, non torna.

sobre la tumba del trigo, y deberán luchar
para reducir también aquello a estiércol, quemándolo.
Porque el sol y la lluvia protegen solo los hierbajos
y la escarcha, una vez que ha tocado el trigo, no vuelve.

PAESAGGIO III

Tra la barba e il gran sole la faccia va ancora,
ma è la pelle del corpo, che biancheggia tremante
tra le toppe. Non basta lo sporco a confonderla
nella pioggia e nel sole. Villani anneriti
l'han guardato una volta, ma l'occhiata perdura
su quel corpo, cammini o si accasci al riposo.

Nella notte le grandi campagne si fondono
in un'ombra pesante, che sprofonda i filari
e le piante: soltanto le mani conoscono i frutti.
L'uomo lacero pare un villano, nell'ombra,
ma rapisce ogni cosa e i cagnacci non sentono.
Nella notte la terra non ha piú padroni,
se non voci inumane. Il sudore non conta.
Ogni pianta ha un suo freddo sudore nell'ombra
e non c'è piú che un campo, per nessuno e per tutti.

Al mattino quest'uomo stracciato e tremante
sogna, steso ad un muro non suo, che i villani
lo rincorrono e vogliono morderlo, sotto il gran sole.
Ha una barba stillante di fredda rugiada
e tra i buchi la pelle. Compare un villano
con la zappa sul collo, e s'asciuga la bocca.
Non si scosta nemmeno, ma scavalca quell'altro:
un suo campo quest'oggi ha bisogno di forza.

PAISAJE III

Entre la barba y el mucho sol la cara aún puede pasar,
pero es la piel del cuerpo, la que blanquea temblorosa
entre los remiendos. No basta la suciedad para confundirla
en la lluvia y en el sol. Aldeanos ennegrecidos
la han mirado una vez, pero la mirada perdura
sobre ese cuerpo, camine o se desplome en el descanso.

Por la noche los grandes campos se funden
en una sombra pesada, que hunde las hileras
y las plantas: solo las manos conocen los frutos.
El hombre harapiento parece un aldeano, en la sombra,
pero roba de todo y los perros no lo oyen.
Por la noche la tierra no tiene ya dueños,
sino voces inhumanas. El sudor no cuenta.
Cada planta tiene su propio frío sudor en la sombra
y no hay más que un campo, para nadie y para todos.

Por la mañana este hombre harapiento y tembloroso
sueña, extendido en un muro no suyo, que los aldeanos
lo persiguen y quieren morderlo, bajo el mucho sol.
Tiene una barba que gotea frío rocío
y entre los agujeros la piel. Aparece un aldeano
con la azada en el cuello, y se seca la boca.
Ni siquiera se aparta, sino que franquea al otro:
un campo suyo hoy en día necesita fuerza.

LA NOTTE

Ma la notte ventosa, la limpida notte
che il ricordo sfiorava soltanto, è remota,
è un ricordo. Perdura una calma stupita
fatta anch'essa di foglie e di nulla. Non resta,
di quel tempo di là dai ricordi, che un vago
ricordare.

Talvolta ritorna nel giorno
nell'immobile luce del giorno d'estate,
quel remoto stupore.

Per la vuota finestra
il bambino guardava la notte sui colli
freschi e neri, e stupiva di trovarli ammassati:
vaga e limpida immobilità. Fra le foglie
che stormivano al buio, apparivano i colli
dove tutte le cose del giorno, le coste
e le piante e le vigne, eran nitide e morte
e la vita era un'altra, di vento, di cielo,
e di foglie e di nulla.

Talvolta ritorna
nell'immobile calma del giorno il ricordo
di quel vivere assorto, nella luce stupita.

LA NOCHE

Pero la noche ventosa, la límpida noche
que el recuerdo solo rozaba, es remota,
es un recuerdo. Perdura una calma asombrada
hecha también esta de hojas y de nada. No queda,
de aquel tiempo de más allá de los recuerdos, sino un vago
recordar.

Alguna vez retorna en el día
en la luz inmóvil del día de verano,
aquel remoto estupor.

Por la vacía ventana
el niño miraba la noche sobre los cerros
frescos y negros, y se asombraba de verlos amontonados:
vaga y límpida inmovilidad. Entre las hojas
que crujían en la oscuridad, aparecían los cerros
donde todas las cosas del día, las laderas
y las plantas y las viñas, estaban nítidas y muertas
y la vida era otra, de viento, de cielo,
y de hojas y de nada.

Alguna vez retorna
en la calma inmóvil del día el recuerdo
de aquel vivir absorto, en la luz asombrada.

DOPO / DESPUÉS

INCONTRO

Queste dure colline che han fatto il mio corpo
e lo scuotono a tanti ricordi, mi han schiuso il prodigio
di costei, che non sa che la vivo e non riesco a comprenderla.

L'ho incontrata, una sera: una macchia piú chiara
sotto le stelle ambigue, nella foschía d'estate.
Era intorno il sentore di queste colline
piú profondo dell'ombra, e d'un tratto suonò
come uscisse da queste colline, una voce piú netta
e aspra insieme, una voce di tempi perduti.

Qualche volta la vedo, e mi vive dinanzi
definita, immutabile, come un ricordo.
Io non ho mai potuto afferrarla: la sua realtà
ogni volta mi sfugge e mi porta lontano.
Se sia bella, non so. Tra le donne è ben giovane:
mi sorprende, a pensarla, un ricordo remoto
dell'infanzia vissuta tra queste colline,
tanto è giovane. È come il mattino. Mi accenna negli occhi
tutti i cieli lontani di quei mattini remoti.
E ha negli occhi un proposito fermo: la luce piú netta
che abbia avuto mai l'alba su queste colline.

L'ho creata dal fondo di tutte le cose
che mi sono piú care, e non riesco a comprenderla.

ENCUENTRO

Estas duras colinas que han hecho mi cuerpo
y lo sacuden con tantos recuerdos, me han abierto el prodigio
de esa, que no sabe que la vivo y no logro comprenderla.

La he encontrado, una noche: una mancha más clara
bajo las estrellas ambiguas, en la neblina de verano.
Estaba alrededor el aroma de estas colinas
más profundo que la sombra, y de pronto sonó
como si saliera de estas colinas, una voz más nítida
y áspera a la vez, una voz de tiempos perdidos.

Alguna vez la veo, y me vive delante
definida, inmutable, como un recuerdo.
Yo no he podido nunca aferrarla: su realidad
cada vez me evita y me lleva lejos.
Si es bella, no lo sé. Entre las mujeres es bien joven.
Me sorprende, al pensar en ella, un recuerdo remoto
de la infancia vivida entre estas colinas,
tan joven es. Es como la mañana. Me señala en los ojos
todos los cielos lejanos de aquellas mañanas remotas.
Y tiene en los ojos un propósito firme: la luz más nítida
que nunca haya tenido el alba sobre estas colinas.

La he creado desde el fondo de todas las cosas
que me son más queridas, y no logro comprenderla.

MANIA DI SOLITUDINE

Mangio un poco di cena alla chiara finestra.
Nella stanza è già buio e si vede nel cielo.
A uscir fuori, le vie tranquille conducono
dopo un poco, in aperta campagna.
Mangio e guardo nel cielo —chi sa quante donne
stan mangiando a quest'ora— il mio corpo è tranquillo;
il lavoro stordisce il mio corpo e ogni donna.

Fuori, dopo la cena, verranno le stelle a toccare
sulla larga pianura la terra. Le stelle son vive,
ma non valgono queste ciliege, che mangio da solo.
Vedo il cielo, ma so che tra i tetti di ruggine
qualche lume già brilla e che, sotto, si fanno rumori.
Un gran sorso e il mio corpo assapora la vita
delle piante e dei fiumi, e si sente staccato da tutto.
Basta un po' di silenzio e ogni cosa si ferma
nel suo luogo reale, cosí com'è fermo il mio corpo.

Ogni cosa è isolata davanti ai miei sensi,
che l'accettano senza scomporsi: un brusío di silenzio.
Ogni cosa nel buio la posso sapere
come so che il mio sangue trascorre le vene.
La pianura è un gran scorrere d'acqua tra l'erbe,
una cena di tutte le cose. Ogni pianta e ogni sasso
vive immobile. Ascolto i miei cibi nutrirmi le vene
di ogni cosa che vive su questa pianura.

MANÍA DE SOLEDAD

Como un poco de cena en la clara ventana.
En la habitación está ya oscuro y se ve en el cielo.
Al salir fuera, las calles tranquilas conducen
después de un poco, al campo abierto.
Como y miro en el cielo —quién sabe cuántas mujeres
están comiendo a esta hora— mi cuerpo está tranquilo;
el trabajo aturde mi cuerpo y cada mujer.

Fuera, después de la cena, vendrán las estrellas a tocar
sobre la ancha llanura la tierra. Las estrellas están vivas,
pero no valen estas cerezas, que como solo.
Veo el cielo, pero sé que entre los tejados de herrumbre
brilla ya alguna luz y que, abajo, se hacen ruidos.
Un gran sorbo y mi cuerpo saborea la vida
de las plantas y de los ríos, y se siente apartado de todo.
Basta un poco de silencio y cada cosa se detiene
en su lugar real, tanto como está detenido mi cuerpo.

Cada cosa está aislada alrededor de mis sentidos,
que lo aceptan sin alterarse: un zumbido de silencio.
Cada cosa en la oscuridad la puedo saber
como sé que mi sangre recorre las venas.
La llanura es un gran fluir de agua entre las hierbas,
una cena de todas las cosas. Cada planta y cada piedra
vive inmóvil. Escucho mi comida nutrirme las venas
de cada cosa que vive sobre esta llanura.

Non importa la notte. Il quadrato di cielo
mi susurra di tutti i fragori, e una stella minuta
si dibatte nel vuoto, lontana dai cibi,
dalle case, diversa. Non basta a se stessa,
e ha bisogno di troppe compagne. Qui al buio, da solo,
il mio corpo è tranquillo e si sente padrone.

No importa la noche. El recuadro de cielo
me susurra todos los fragores, y una estrella diminuta
se debate en el vacío, lejana de los alimentos,
de las casas, distinta. No se basta a sí misma,
y necesita muchas compañeras. En la oscuridad, solo,
mi cuerpo está tranquilo y se siente dueño.

RIVELAZIONE

L'uomo solo rivede il ragazzo dal magro
cuore assorto a scrutare la donna ridente.
Il ragazzo levava lo sguardo a quegli occhi,
dove i rapidi sguardi trasalivano nudi
e diversi. Il ragazzo raccoglieva un segreto
in quegli occhi, un segreto come il grembo nascosto.

L'uomo solo si preme nel cuore il ricordo.
Gli occhi ignoti bruciavano come brucia la carne,
vivi d'umida vita. La dolcezza del grembo
palpitante di calda ansietà traspariva
in quegli occhi. Sbocciava angoscioso il segreto
come un sangue. Ogni cosa era fatta tremenda
nella luce tranquilla delle piante e del cielo.

Il ragazzo piangeva nella sera sommessa
rade lacrime mute, come fosse già uomo.
L'uomo solo ritrova sotto il cielo remoto
quello sguardo raccolto che la donna depone
sul ragazzo. E rivede quegli occhi e quel volto
ricomporsi sommessi al sorriso consueto.

REVELACIÓN

El hombre solo vuelve a ver al muchacho del escaso
corazón absorto escrutando a la mujer risueña.
El muchacho levantaba la mirada a aquellos ojos,
donde las rápidas miradas se estremecían desnudas
y distintas. El muchacho recogía un secreto
en aquellos ojos, un secreto como el regazo escondido.

El hombre solo se aprieta en el corazón el recuerdo.
Los ojos desconocidos quemaban como quema la carne,
vivos de húmeda vida. La dulzura del regazo
palpitante de caliente ansiedad se transparentaba
en aquellos ojos. Brotaba angustioso el secreto
como una sangre. Cada cosa se hacía tremenda
en la luz tranquila de las plantas y del cielo.

El muchacho lloraba en la tarde sumisa
pocas lágrimas mudas, como si fuera ya hombre.
El hombre solo encuentra bajo el cielo remoto
esa mirada recatada que la mujer pone
en el muchacho. Y ve aquellos ojos y aquel rostro
recomponerse sumisos a la sonrisa habitual.

MATTINO

La finestra socchiusa contiene un volto
sopra il campo del mare. I capelli vaghi
accompagnano il tenero ritmo del mare.

Non ci sono ricordi su questo viso.
Solo un'ombra fuggevole, come di nube.
L'ombra è umida e dolce come la sabbia
di una cavità intatta, sotto il crepuscolo.
Non ci sono ricordi. Solo un sussurro
che è la voce del mare fatta ricordo.

Nel crepuscolo l'acqua molle dell'alba
che s'imbeve di luce, rischiara il viso.
Ogni giorno è un miracolo senza tempo,
sotto il sole: una luce salsa l'impregna
e un sapore di frutto marino vivo.

Non esiste ricordo su questo viso.
Non esiste parola che lo contenga
o accomuni alle cose passate. Ieri,
dalla breve finestra è svanito come
svanirà tra un istante, senza tristezza
né parole umane, sul campo del mare.

MAÑANA

La ventana entreabierta contiene un rostro
sobre el campo del mar. Los vagos cabellos
acompañan el tierno ritmo del mar.

No hay recuerdos sobre este rostro.
Solo una sombra fugaz, como de nube.
La sombra es húmeda y suave como la arena
de una cavidad intacta, bajo el crepúsculo.
No hay recuerdos. Solo un susurro
que es la voz del mar hecha recuerdo.

En el crepúsculo el agua débil del alba
que se empapa de luz, aclara el rostro.
Cada día es un milagro sin tiempo,
bajo el sol: una luz salobre lo impregna
y un sabor de fruto marino vivo.

No existe recuerdo sobre este rostro.
No existe palabra que lo contenga
o lo acerque a las cosas pasadas. Ayer,
desde la pequeña ventana se ha desvanecido como
se desvanecerá en un instante, sin tristeza
ni palabras humanas, sobre el campo del mar.

ESTATE

C'è un giardino chiaro, fra mura basse,
di erba secca e di luce, che cuoce adagio
la sua terra. È una luce che sa di mare.
Tu respiri quell'erba. Tocchi i capelli
e ne scuoti il ricordo.

Ho veduto cadere
molti frutti, dolci, su un'erba che so,
con un tonfo. Cosí trasalisci tu pure
al sussulto del sangue. Tu muovi il capo
come intorno accadesse un prodigio d'aria
e il prodigio sei tu. C'è un sapore uguale
nei tuoi occhi e nel caldo ricordo.

Ascolti.
Le parole che ascolti ti toccano appena.
Hai nel viso calmo un pensiero chiaro
che ti finge alle spalle la luce del mare.
Hai nel viso un silenzio che preme il cuore
con un tonfo, e ne stilla una pena antica
come il succo dei frutti caduti allora.

VERANO

Hay un jardín claro, entre muros bajos,
de hierba seca y de luz, que cuece despacio
su tierra. Es una luz que sabe a mar.
Tú respiras esa hierba. Tocas los cabellos
y sacudes el recuerdo.

He visto caer
muchos frutos, dulces, sobre una hierba que sé,
con un golpe. Así te estremeces también tú
al impulso de la sangre. Tú mueves la cabeza
como si alrededor sucediese un prodigio del aire
y el prodigio eres tú. Hay un sabor igual
en tus ojos y en el cálido recuerdo.

Escuchas.
Las palabras que escuchas apenas te rozan.
Tienes en el rostro sereno un pensamiento claro
que te simula en los hombros la luz del mar.
Tienes en el rostro un silencio que aprieta el corazón
con un golpe, y destila una pena antigua
como el jugo de los frutos caídos entonces.

NOTTURNO

La collina è notturna, nel cielo chiaro.
Vi s'inquadra il tuo capo, che muove appena
e accompagna quel cielo. Sei come una nube
intravista fra i rami. Ti ride negli occhi
la stranezza di un cielo che non è il tuo.

La collina di terra e di foglie chiude
con la massa nera il tuo vivo guardare,
la tua bocca ha la piega di un dolce incavo
tra le coste lontane. Sembri giocare
alla grande collina e al chiarore del cielo:
per piacermi ripeti lo sfondo antico
e lo rendi piú puro.

Ma vivi altrove.
Il tuo tenero sangue si è fatto altrove.
Le parole che dici non hanno riscontro
con la scabra tristezza di questo cielo.
Tu non sei che una nube dolcissima, bianca
impigliata una notte fra i rami antichi.

NOCTURNO

La colina está nocturna, en el cielo claro.
Allí se encuadra tu cabeza, que apenas se mueve
y acompaña aquel cielo. Eres como una nube
entrevista entre las ramas. Te ríe en los ojos
la extrañeza de un cielo que no es el tuyo.

La colina de tierra y de hojas encierra
con su masa negra tu vivo mirar,
tu boca tiene el pliegue de una dulce cavidad
entre las laderas lejanas. Pareces jugar
en la gran colina y en el claror del cielo:
para gustarme repites el fondo antiguo
y lo haces más puro.

Pero vives en otro lugar.
Tu tierna sangre se ha hecho en otro lugar.
Las palabras que dices no se corresponden
con la escabrosa tristeza de este cielo.
Tú no eres más que una nube dulcísima, blanca,
enredada una noche entre las ramas antiguas.

AGONIA

Girerò per le strade finché non sarò stanca morta
saprò vivere sola e fissare negli occhi
ogni volto che passa e restare la stessa.
Questo fresco che sale a cercarmi le vene
è un risveglio che mai nel mattino ho provato
cosí vero: soltanto, mi sento piú forte
che il mio corpo, e un tremore piú freddo accompagna il mattino.

Son lontani i mattini che avevo vent'anni.
E domani, ventuno: domani uscirò per le strade,
ne ricordo ogni sasso e le striscie di cielo.
Da domani la gente riprende a vedermi
e sarò ritta in piedi e potrò soffermarmi
e specchiarmi in vetrine. I mattini di un tempo,
ero giovane e non lo sapevo, e nemmeno sapevo
di esser io che passavo —una donna, padrona
di se stessa. La magra bambina che fui
si è svegliata da un pianto durato per anni:
ora è come quel pianto non fosse mai stato.

E desidero solo colori. I colori non piangono,
sono come un risveglio: domani i colori
torneranno. Ciascuna uscirà per la strada,
ogni corpo un colore— perfino i bambini.
Questo corpo vestito di rosso leggero

AGONÍA

Iré por las calles hasta que esté muerta de cansancio,
sabré vivir sola y mirar a los ojos
cada rostro que pasa y seguir siendo la misma.
Este fresco que sube a buscarme las venas
es un despertar que nunca he tenido por la mañana
tan verdadero: solamente, me siento más fuerte
que mi cuerpo, y un temblor más frío acompaña la mañana.

Lejos están las mañanas en que tenía veinte años.
Y mañana, veintiuno: mañana saldré por las calles,
de estas recuerdo cada piedra y las franjas de cielo.
Desde mañana la gente vuelve a verme
y estaré erguida de pie y podré detenerme
y reflejarme en los escaparates. Las mañanas de antes,
era joven y no lo sabía, y ni siquiera sabía
que era yo quien pasaba —una mujer, dueña
de sí misma. La delgada niña que fui
se ha despertado de un llanto continuado por años:
ahora es como si ese llanto no hubiese existido nunca.

Y deseo solo colores. Los colores no lloran,
son como un despertar: mañana los colores
volverán. Cada una saldrá por la calle,
cada cuerpo un color —hasta los niños.
Este cuerpo vestido de rojo claro

dopo tanto pallore riavrà la sua vita.
Sentirò intorno a me scivolare gli sguardi
e saprò d'esser io: gettando un'occhiata,
mi vedrò tra la gente. Ogni nuovo mattino,
uscirò per le strade cercando i colori.

después de tanta palidez recobrará su vida.
Sentiré alrededor de mí deslizarse las miradas
y sabré que soy yo: echando una ojeada,
me veré entre la gente. Cada nueva mañana,
saldré por las calles buscando los colores.

PAESAGGIO VII

Basta un poco di giorno negli occhi chiari
come il fondo di un'acqua, e la invade l'ira,
la scabrezza del fondo che il sole riga.
Il mattino che torna e la trova viva,
non è dolce né buono: la guarda immoto
tra le case di pietra, che chiude il cielo.

Esce il piccolo corpo tra l'ombra e il sole
come un lento animale, guardandosi intorno,
non vedendo null'altro se non colori.
Le ombre vaghe che vestono la strada e il corpo
le incupiscono gli occhi, socchiusi appena
come un'acqua, e nell'acqua traspare un'ombra.

I colori riflettono il cielo calmo.
Anche il passo che calca i ciottoli lento
sembra calchi le cose, pari al sorriso
che le ignora e le scorre come acqua chiara.
Dentro l'acqua trascorrono minacce vaghe.
Ogni cosa nel giorno s'increspa al pensiero
che la strada sia vuota, se non per lei.

PAISAJE VII

Basta un poco de día en los ojos claros
como el fondo de un agua, y le invade la ira,
la escabrosidad del fondo que el sol surca.
La mañana que vuelve y la encuentra viva,
no es dulce ni buena: la mira inmóvil
entre las casas de piedra, que encierra el cielo.

Sale el pequeño cuerpo entre la sombra y el sol
como un lento animal, mirando alrededor,
no viendo nada más que colores.
Las sombras vagas que visten la calle y el cuerpo
le oscurecen los ojos, entreabiertos apenas
como un agua, y, en el agua se transparenta una sombra.

Los colores reflejan el cielo tranquilo.
Incluso el paso que pisa lento las piedras
parece que pise las cosas, igual que la sonrisa
que las ignora y las recorre como agua clara.
Dentro del agua transcurren vagas amenazas.
Cada cosa en el día se encrespa al pensamiento
que la calle esté vacía, si no fuera por ella.

DONNE APPASSIONATE

Le ragazze al crepuscolo scendono in acqua,
quando il mare svanisce, disteso. Nel bosco
ogni foglia trasale, mentre emergono caute
sulla sabbia e si siedono a riva. La schiuma
fa i suoi giochi inquieti, lungo l'acqua remota.

Le ragazze han paura delle alghe sepolte
sotto le onde, che afferrano le gambe e le spalle:
quant'è nudo, del corpo. Rimontano rapide a riva
e si chiamano a nome, guardandosi intorno.
Anche le ombre sul fondo del mare, nel buio,
sono enormi e si vedono muovere incerte,
come attratte dai corpi che passano. Il bosco
è un rifugio tranquillo, nel sole calante,
piú che il greto, ma piace alle scure ragazze
star sedute all'aperto, nel lenzuolo raccolto.

Stanno tutte accosciate, serrando il lenzuolo
alle gambe, e contemplano il mare disteso
come un prato al crepuscolo. Oserebbe qualcuna
ora stendersi nuda in un prato? Dal mare
balzerebbero le alghe, che sfiorano i piedi,
a ghermire e ravvolgere il corpo tremante.
Ci son occhi nel mare, che traspaiono a volte.

MUJERES APASIONADAS

Las muchachas en el crepúsculo bajan al agua,
cuando el mar se desvanece, sereno. En el bosque
se estremecen las hojas, mientras emergen cautas
sobre la arena y se acomodan en la orilla. La espuma
hace sus juegos inquietos, a lo largo del agua remota.

Las muchachas tienen miedo de las algas sepultadas
bajo las olas, que se aferran a las piernas y a la espalda:
lo que está desnudo, del cuerpo. Remontan rápidas la orilla
y se llaman por su nombre, mirando alrededor.
También las sombras sobre el fondo del mar, en la oscuridad,
son enormes y se ven moverse inciertas,
como atraídas por los cuerpos que pasan. El bosque
es un refugio tranquilo, en el sol poniente,
más que el pedregal, pero les gusta a las oscuras muchachas
estar sentadas al aire libre, en la sábana recogida.

Están todas acurrucadas, apretando la sábana
a las piernas, y contemplan el mar sereno
como un prado en el crepúsculo ¿Se atrevería alguna
a extenderse ahora desnuda en un prado? Del mar
saltarían las algas, que rozan los pies,
apresando y envolviendo el cuerpo tembloroso.
Hay ojos en el mar, que se transparentan a veces.

Quell'ignota straniera, che nuotava di notte
sola e nuda, nel buio quando muta la luna,
è scomparsa una notte e non torna mai piú.
Era grande e doveva esser bianca abbagliante
perché gli occhi, dal fondo del mare, giungessero a lei.

Aquella desconocida extranjera, que nadaba de noche
sola y desnuda, en la oscuridad cuando cambia la luna,
ha desaparecido una noche y no vuelve nunca más.
Era grande y debía ser de un blanco deslumbrante
para que los ojos, desde el fondo del mar, la alcanzasen.

TERRE BRUCIATE

Parla il giovane smilzo che è stato a Torino.
Il gran mare si stende, nascosto da rocce,
e dà in cielo un azzurro slavato. Rilucono gli occhi
di ciascuno che ascolta.

A Torino si arriva di sera
e si vedono subito per la strada le donne
maliziose, vestite per gli occhi, che camminano sole.
Là, ciascuna lavora per la veste che indossa,
ma l'adatta a ogni luce. Ci sono colori
da mattino, colori per uscire nei viali,
per piacere di notte. Le donne, che aspettano
e si sentono sole, conoscono a fondo la vita.
Sono libere. A loro non rifiutano nulla.

Sento il mare che batte e ribatte spossato alla riva.
Vedo gli occhi profondi di questi ragazzi
lampeggiare. A due passi il filare di fichi
disperato s'annoia sulla roccia rossastra.

Ce ne sono di libere che fumano sole.
Ci si trova la sera e abbandona il mattino
al caffè come amici. Sono giovani sempre.
Voglion occhi e prontezza nell'uomo e che scherzi
e che sia sempre fine. Basta uscire in collina

TIERRAS QUEMADAS

Habla el joven enjuto que ha estado en Turín.
El gran mar se extiende, escondido por rocas,
y le da al cielo un azul pálido. Relucen los ojos
de todos los que escuchan.

A Turín se llega de noche
y en seguida se ven por la calle las mujeres
maliciosas vestidas para los ojos, que caminan solas.
Allá, cada una trabaja por los vestidos que lleva,
pero los adapta a cada luz. Hay colores
de la mañana, colores para salir por las avenidas,
para gustar de noche. Las mujeres, que esperan
y se sienten solas, conocen a fondo la vida.
Son libres. A ellas no les niegan nada.

Escucho el mar que bate y rebate fatigado en la orilla.
Veo los ojos profundos de estos muchachos
relampaguear. A dos pasos la fila de higueras
se aburre desesperada sobre la roca rojiza.

Las hay también libres que fuman solas.
Se las encuentra de noche y se las deja de mañana
en el café, como amigos. Son jóvenes siempre.
Quieren ojos y prontitud en el hombre y que bromee
y que sea siempre fino. Basta salir por la colina

e che piova: si piegano come bambine,
ma si sanno godere l'amore. Piú esperte di un uomo.
Sono vive e slanciate e, anche nude, discorrono
con quel brio che hanno sempre.

Lo ascolto.
Ho fissato le occhiaie del giovane smilzo
tutte intente. Han veduto anche loro una volta quel verde.
Fumerò a notte buia, ignorando anche il mare.

y que llueva: se doblan como niñas,
pero sí saben gozar el amor. Más expertas que un hombre.
Son vivas y esbeltas y, también desnudas, conversan
con aquel brío que tienen siempre.

Lo escucho.
He mirado las ojeras del joven enjuto
tan atentas. Han visto una vez también estas aquel verde.
Fumaré en la noche oscura, ignorando también el mar.

TOLLERANZA

Piove senza rumore sul prato del mare.
Per le luride strade non passa nessuno.
È discesa dal treno una femmina sola:
tra il cappotto si è vista la chiara sottana
e le gambe sparire nella porta annerita.

Si direbbe un paese sommerso. La sera
stilla fredda su tutte le soglie, e le case
spandon fumo azzurrino nell'ombra. Rossastre
le finestre s'accendono. S'accende una luce
tra le imposte accostate nella casa annerita.

L'indomani fa freddo e c'è il sole sul mare.
Una donna in sottana si strofina la bocca
alla fonte, e la schiuma è rosata. Ha capelli
biondo-ruvido, simili alle bucce d'arancia
sparse in terra. Protesa alla fonte, sogguarda
un monello nerastro che la fissa incantato.
Donne fosche spalancano imposte alla piazza
—i mariti sonnecchiano ancora, nel buio.

Quando torna la sera, riprende la pioggia
scoppiettante sui molti bracieri. Le spose,
ventilando i carboni, dànno occhiate alla casa
annerita e alla fonte deserta. La casa

TOLERANCIA

Llueve sin ruido sobre el prado del mar.
Por las mugrientas calles no pasa nadie.
Ha bajado del tren una mujer sola:
entre el impermeable se ha visto la clara enagua
y las piernas desaparecer en la puerta ennegrecida.

Se diría que es un pueblo sumergido. La noche
gotea fría sobre todos los umbrales, y las casas
esparcen humo azulado en la sombra. Rojizas
las ventanas se encienden. Se enciende una luz
entre los postigos entornados de la casa ennegrecida.

Al día siguiente hace frío y el sol está sobre el mar.
Una mujer en enaguas se restriega la boca
en la fuente, y la espuma es rosada. Tiene el cabello
de un rubio basto, parecido a las cortezas de naranja
esparcidas en el suelo. Inclinada en la fuente, mira
de reojo un crío negruzco que la contempla encantado.
Mujeres hoscas abren postigos sobre la plaza
—los maridos dormitan aún, en la oscuridad.

Cuando vuelve la noche, reaparece la lluvia
crepitante sobre muchos braseros. Las esposas,
aventando los carbones, echan miradas a la casa
ennegrecida y a la fuente desierta. La casa

ha le imposte accecate, ma dentro c'è un letto,
e sul letto una bionda si guadagna la vita.
Tutto quanto il paese riposa la notte,
tutto, tranne la bionda, che si lava al mattino.

tiene los postigos cerrados, pero dentro hay una cama,
y sobre la cama una rubia se gana la vida.
Todo el pueblo descansa por la noche,
todo, menos la rubia, que se lava por la mañana.

LA PUTTANA CONTADINA

La muraglia di fronte che accieca il cortile
ha sovente un riflesso di sole bambino
che ricorda la stalla. E la camera sfatta
e deserta al mattino quando il corpo si sveglia,
sa l'odore del primo profumo inesperto.
Fino il corpo, intrecciato al lenzuolo, è lo stesso
dei primi anni, che il cuore balzava scoprendo.

Ci si sveglia deserte al richiamo inoltrato
del mattino e riemerge nella greve penombra
l'abbandono di un altro risveglio: la stalla
dell'infanzia e la greve stanchezza del sole
caloroso sugli usci indolenti. Un profumo
impregnava leggero il sudore consueto
dei capelli, e le bestie annusavano. Il corpo
si godeva furtivo la carezza del sole
insinuante e pacata come fosse un contatto.

L'abbandono del letto attutisce le membra
stese giovani e tozze, come ancora bambine.
La bambina inesperta annusava il sentore
del tabacco e del fieno e tremava al contatto
fuggitivo dell'uomo: le piaceva giocare.
Qualche volta giocava distesa con l'uomo
dentro il fieno, ma l'uomo non fiutava i capelli:

LA PUTA CAMPESINA

El muro de enfrente que ciega el patio
tiene a menudo un reflejo de sol niño
que recuerda el establo. Y la habitación deshecha
y desierta por la mañana cuando el cuerpo se despierta,
conoce el olor del primer perfume inexperto.
Hasta el cuerpo, enredado en la sábana, es el mismo
de los primeros años, en que el corazón saltaba descubriendo.

Se despierta desierta al reclamo avanzado
de la mañana y vuelve a emerger en la pesada penumbra
el abandono de otro despertar: el establo
de la infancia y el pesado cansancio del sol
caluroso en las puertas indolentes. Un perfume
ligero impregnaba el sudor habitual
de los cabellos, y las bestias husmeaban. El cuerpo
gozaba furtivo de la caricia del sol
insinuante y serena como si fuera un contacto.

El abandono de la cama aturde los miembros
extendidos, jóvenes y robustos, como aún niños.
La niña inexperta aspiraba el olor
del tabaco y del heno, y temblaba al contacto
fugitivo del hombre: le gustaba jugar.
Alguna vez jugaba extendida con el hombre
en el heno, pero el hombre no olía los cabellos:

le cercava nel fieno le membra contratte,
le fiaccava, schiacciandole come fosse suo padre.
Il profumo eran fiori pestati sui sassi.

Molte volte ritorna nel lento risveglio
quel disfatto sapore di fiori lontani
e di stalla e di sole. Non c'è uomo che sappia
la sottile carezza di quell'acre ricordo.
Non c'è uomo che veda oltre il corpo disteso
quell'infanzia trascorsa nell'ansia inesperta.

le buscaba en el heno los miembros contraídos,
los flaqueaba, aplastándola como si fuera su padre.
El perfume era de flores pisadas sobre las piedras.

Muchas veces vuelve en el lento despertar
aquel deshecho sabor de flores lejanas
de establo y de sol. No hay hombre que conozca
la sutil caricia de aquel acre recuerdo.
No hay hombre que vea más allá del cuerpo extendido
aquella infancia transcurrida en el ansia inexperta.

PENSIERI DI DEOLA

Deola passa il mattino seduta al caffè
e nessuno la guarda. A quest'ora in città corron tutti
sotto il sole ancora fresco dell'alba. Non cerca nessuno
neanche Deola, ma fuma pacata e respira il mattino.
Fin che è stata in pensione, ha dovuto dormire a quest'ora
per rifarsi le forze: la stuoia sul letto
la sporcavano con le scarpacce soldati e operai,
i clienti che fiaccan la schiena. Ma, sole, è diverso:
si può fare un lavoro piú fine, con poca fatica.
Il signore di ieri, svegliandola presto,
l'ha baciata e condotta (mi fermerei, cara,
a Torino con te, se potessi) *con sé alla stazione*
a augurargli buon viaggio.

È intontita ma fresca stavolta,
e le piace esser libera, Deola, e bere il suo latte
e mangiare brioches. Stamattina è una mezza signora
e, se guarda i passanti, fa solo per non annoiarsi.
A quest'ora in pensione si dorme e c'è puzzo di chiuso
— la padrona va a spasso — è da stupide stare là dentro.
Per girare la sera i locali, ci vuole presenza
e in pensione, a trent'anni, quel po' che ne resta, si è perso.

PENSAMIENTOS DE DEOLA

Deola pasa la mañana sentada en el café
y ninguno la mira. A esta hora en la ciudad todos corren
bajo el sol aún fresco del alba. No busca a nadie
ni siquiera Deola, pero fuma tranquila y respira la mañana.
Mientras que ha estado en la pensión, ha debido dormir a
esta hora
para recobrar las fuerzas: la colcha de la cama
la ensuciaban con las botas soldados y obreros,
los clientes que se rompen la espalda. Pero, solas, es distinto:
se puede hacer un trabajo más delicado, con poco cansancio.
El señor de ayer, despertándola temprano,
la ha besado y llevado *(me quedaría, querida,*
contigo en Turín, si pudiera) consigo a la estación
a desearle buen viaje.

Está atontada pero fresca esta vez,
y le gusta ser libre, a Deola, y beber su leche
y comer brioches. Esta mañana es una media señora
y, si mira a los transeúntes, lo hace solo por no aburrirse.
A esta hora se duerme en la pensión y hay hedor a cerrado
—la dueña sale a distraerse— y es de estúpidas estar allí dentro.
Para vagar de noche por los bares, se necesita buena presencia
y en la pensión, a los treinta años, lo poco que le queda, se ha
perdido.

Deola siede mostrando il profilo a uno specchio
e si guarda nel fresco del vetro. Un po' pallida in faccia:
non è il fumo che stagni. Corruga le ciglia.
Ci vorrebbe la voglia che aveva Marí, per durare
in pensione (perché, cara donna, gli uomini
vengon qui per cavarsi capricci che non glieli toglie
né la moglie né l'innamorata) *e Marí lavorava*
instancabile, piena di brio e godeva salute.

I passanti davanti al caffè non distraggono Deola
che lavora soltanto la sera, con lente conquiste
nella musica del suo locale. Gettando le occhiate
a un cliente o cercandogli il piede, le piaccion le orchestre
che la fanno parere un'attrice alla scena d'amore
con un giovane ricco. Le basta un cliente
ogni sera e ha da vivere. (Forse il signore di ieri
mi portava davvero con sé). *Stare sola, se vuole,*
al mattino, e sedere al caffè. Non cercare nessuno.

Deola se sienta mostrando la silueta en un espejo
y se mira en el frescor del cristal. Un poco pálida en la cara:
no es el humo que almacenas. Frunce las cejas.
Desearía las ganas que tenía Marì, para continuar
en la pensión *(porque, querida mujer, los hombres
vienen aquí para conseguirse caprichos que no se los concede
ni la mujer ni la novia)* y Marì trabajaba
incansable, llena de brío y gozaba de salud.

Los transeúntes de alrededor del café no distraen a Deola
que trabaja solamente de noche, con lentas conquistas
en la música de su local. Echándole miradas
a un cliente o buscándole el pie, le gustan las orquestas
que la hacen parecer una actriz en la escena de amor
con un joven rico. Le basta un cliente
cada noche y tiene para vivir. *(Quizá el señor de ayer
me llevaba de verdad con él).* Estar sola, si quiere,
por la mañana, y sentarse en el café. No buscar a ninguno.

DUE SIGARETTE

Ogni notte è la liberazione. Si guarda i riflessi
dell'asfalto sui corsi che si aprono lucidi al vento.
Ogni rado passante ha una faccia e una storia.
Ma a quest'ora non c'è piú stanchezza: i lampioni a migliaia
sono tutti per chi si sofferma a sfregare un cerino.

La fiammella si spegne sul volto alla donna
che mi ha chiesto un cerino. Si spegne nel vento
e la donna delusa ne chiede un secondo
che si spegne: la donna ora ride sommessa.
Qui possiamo parlare a voce alta e gridare,
ché nessuno ci sente. Leviamo gli sguardi
alle tante finestre —occhi spenti che dormono—
e attendiamo. La donna si stringe le spalle
e si lagna che ha perso la sciarpa a colori
che la notte faceva da stufa. Ma basta appoggiarci
contro l'angolo e il vento non è piú che un soffio.
Sull'asfalto consunto c'è già un mozzicone.
Questa sciarpa veniva da Rio, ma dice la donna
che è contenta d'averla perduta, perché mi ha incontrato.
Se la sciarpa veniva da Rio, è passata di notte
sull'oceano inondato di luce dal gran transatlantico.
Certo, notti di vento. È il regalo di un suo marinaio.
Non c'è piú il marinaio. La donna bisbiglia

DOS CIGARRILLOS

Cada noche es la liberación. Se mira los reflejos
del asfalto en las avenidas que se abren luminosas al viento.
Cada raro transeúnte tiene una cara y una historia.
Pero a esta hora no hay ya cansancio: las miles de farolas
son todas para quien se detiene a raspar una cerilla.

La llamita se le apaga sobre el rostro a la mujer
que me ha pedido una cerilla. Se apaga en el viento
y la mujer decepcionada me pide una segunda
que se apaga: la mujer ríe ahora sumisa.
Aquí podemos hablar en voz alta y gritar,
porque nadie nos escucha. Levantamos las miradas
a las muchas ventanas —ojos apagados que duermen—
y esperamos. La mujer encoje los hombros
y se queja de que ha perdido el chal de colores
que por la noche le hacía de estufa. Pero basta apoyarnos
contra la esquina y el viento no es más que un soplo.
Sobre el asfalto gastado hay ya una colilla.
Este chal venía de Río, pero dice la mujer
que está contenta de haberlo perdido, porque me ha encontrado.
Si el chal venía de Río, ha pasado de noche
sobre el océano inundado de luz por el gran trasatlántico.
Ciertamente, noches de viento. Es el regalo de un marinero
suyo.
No está ya el marinero. La mujer susurra

che, se salgo con lei, me ne mostra il ritratto
ricciolino e abbronzato. Viaggiava su sporchi vapori
e puliva le macchine: io sono piú bello.

Sull'asfalto c'è due mozziconi. Guardiamo nel cielo:
la finestra là in alto —mi addita la donna— è la nostra.
Ma lassú non c'è stufa. La notte, i vapori sperduti
hanno pochi fanali o soltanto le stelle.
Traversiamo l'asfalto a braccetto, giocando a scaldarci.

que, si subo con ella, me muestra el retrato
con ricitos y bronceado. Viajaba en sucios vapores
y limpiaba las máquinas: yo soy más guapo.

Sobre el asfalto hay dos colillas. Miramos en el cielo:
la ventana allá en lo alto —me señala la mujer— es la nuestra.
Pero allá arriba no hay estufa. Por la noche los vapores perdidos
tienen pocas farolas o solo las estrellas.
Cruzamos el asfalto del brazo, jugando a calentarnos.

DOPO

La collina è distesa e la pioggia l'impregna in silenzio.

Piove sopra le case: la breve finestra
s'è riempita di un verde piú fresco e piú nudo.
La compagna era stesa con me: la finestra
era vuota, nessuno guardava, eravamo ben nudi.
Il suo corpo segreto cammina a quest'ora per strada
col suo passo, ma il ritmo è piú molle; la pioggia
scende come quel passo, leggera e spossata.
La compagna non vede la nuda collina
assopita nell'umidità: passa in strada
e la gente che l'urta non sa.

Verso sera
la collina è percorsa da brani di nebbia,
la finestra ne accoglie anche il fiato. La strada
a quest'ora è deserta; la sola collina
ha una vita remota nel corpo piú cupo.
Giacevamo spossati nell'umidità
dei due corpi, ciascuno assopito sull'altro.

Una sera piú dolce, di tiepido sole
e di freschi colori, la strada sarebbe una gioia.
È una gioia passare per strada, godendo
un ricordo del corpo, ma tutto diffuso d'intorno.

DESPUÉS

La colina está extendida y la lluvia la impregna en silencio.

Llueve sobre las casas: la pequeña ventana
se ha llenado de un verde más fresco y más desnudo.
La compañera estaba extendida conmigo: la ventana
estaba vacía, nadie miraba, estábamos bien desnudos.
Su cuerpo secreto camina a esta hora por la calle
con su paso, pero el ritmo es más débil; la lluvia
desciende como aquel paso, ligera y cansada.
La compañera no ve la desnuda colina
adormecida en la humedad: pasa por la calle
y la gente que la empuja no la conoce.

Hacia el anochecer
la colina está recorrida por retazos de niebla,
la ventana acoge también el aliento. La calle
a esta hora está desierta. Solo la colina
tiene una vida remota en el cuerpo más sombrío.
Yacíamos cansados en la humedad
de los dos cuerpos, uno adormecido sobre el otro.

Una tarde más dulce, de tibio sol
y de frescos colores, la calle sería una gloria.
Es una gloria pasar por la calle, gozando
un recuerdo del cuerpo, pero todo difuso alrededor.

Nelle foglie dei viali, nel passo indolente di donne,
nelle voci di tutti, c'è un po' della vita
che i due corpi han scordato ma è pure un miracolo.
E scoprire giú in fondo a una via la collina
tra le case, e guardarla e pensare che insieme
la compagna la guardi, dalla breve finestra.

Dentro il buio è affondata la nuda collina
e la pioggia bisbiglia. Non c'è la compagna
che ha portato con sé il corpo dolce e il sorriso.
Ma domani nel cielo lavato dall'alba
la compagna uscirà per le strade, leggera
del suo passo. Potremo incontrarci, volendo.

En las hojas de las avenidas, en el paso indolente de mujeres,
en las voces de todos, hay un poco de la vida
que los dos cuerpos han olvidado pero que es incluso un
milagro.
Y descubrir abajo en el fondo de una calle la colina
entre las casas, y mirarla y pensar que junto
a la compañera la miras, desde la pequeña ventana.

Dentro de la oscuridad está hundida la desnuda colina
y la lluvia susurra. No está la compañera,
que se ha llevado consigo el cuerpo dulce y la sonrisa.
Pero mañana bajo el cielo que lava el alba
la compañera saldrá por las calles, ligera
en su paso. Podremos encontrarnos, queriendo.

CITTÀ IN CAMPAGNA / CIUDAD EN EL CAMPO

IL TEMPO PASSA

Quel vecchione, una volta, seduto sull'erba,
aspettava che il figlio tornasse col pollo
mal strozzato, e gli dava due schiaffi. Per strada
—camminavano all'alba su quelle colline—
gli spiegava che il pollo si strozza con l'unghia
—tra le dita— del pollice, senza rumore.
Nel crepuscolo fresco marciavano sotto le piante
imbottiti di frutta e il ragazzo portava
sulle spalle una zucca giallastra. Il vecchione diceva
che la roba nei campi è di chi ne ha bisogno
tant'è vero che al chiuso non viene. Guardarsi d'attorno
bene prima, e poi scegliere calmi la vite piú nera
e sedersele all'ombra e non muovere fin che si è pieni.

C'è chi mangia dei polli in città. Per le vie
non si trovano i polli. Si trova il vecchiotto
—tutto ciò ch'è rimasto dell'altro vecchione—
che, seduto su un angolo, guarda i passanti
e, chi vuole, gli getta due soldi. Non apre la bocca
il vecchiotto: a dir sempre una cosa, vien sete,
e in città non si trova le botti che versano,
né in ottobre né mai. C'è la griglia dell'oste
che sa puzzo di mosto, specialmente la notte.
Nell'autunno, di notte, il vecchiotto cammina,

EL TIEMPO PASA

Aquel viejo, una vez, sentado sobre la hierba,
esperaba a que el hijo volviera con el pollo
mal estrangulado, y le daba dos bofetadas. Por el camino
—caminaban al alba por aquellas colinas—
le explicaba que el pollo se estrangula con la uña
—entre los dedos— del pulgar, sin ruido.
En el fresco crepúsculo marchaban bajo las plantas
atiborrados de fruta y el muchacho llevaba
en los hombros una calabaza amarillenta. El viejo decía
que la comida en los campos es de quien la necesita
y tanto es así que a cubierto no crece. Mirar bien
alrededor primero, y después elegir con calma la vid más negra
y sentarse a la sombra, y no moverse hasta que se esté lleno.

Hay quien come pollos en la ciudad. Por las calles
no se encuentran pollos. Se encuentra al viejo
—todo eso que ha quedado del otro viejo—
que, sentado en una esquina, mira a los transeúntes
y, quien quiere, le arroja dos monedas. No abre la boca
el viejo: sino para decir siempre una cosa, tengo sed,
y en la ciudad no se encuentran los barriles que vierten,
ni en octubre ni nunca. Está la verja del tabernero
que apesta a mosto, especialmente por la noche.
En el otoño, de noche, el viejo camina,

ma non ha piú la zucca, e le porte fumose
delle tampe dan fuori ubriachi che cianciano soli.
È una gente che beve soltanto di notte
(dal mattino ci pensa) e cosí si ubriaca.
Il vecchiotto, ragazzo, beveva tranquillo;
ora, solo annusando, gli balla la barba:
fin che ficca il bastone tra i piedi a uno sbronzo
che va in terra. Lo aiuta a rialzarsi, gli vuota le tasche
(qualche volta allo sbronzo è avanzato qualcosa),
e alle due lo buttano fuori anche lui
dalla tampa fumosa, che canta, che sgrida
e che vuole la zucca e distendersi sotto la vite.

pero no tiene ya la calabaza, y por las puertas humeantes
de las tabernas echan fuera a borrachos que mascullan solos.
Es una gente que bebe solamente de noche
(se piensa en esto desde la mañana) y así uno se emborracha.
El viejo, de muchacho, bebía tranquilo;
ahora, husmeando solo, le baila la barba:
hasta que mete el bastón entre los pies a un borracho
que cae al suelo. Lo ayuda a levantarse, le vacía los bolsillos
(alguna vez al borracho le ha sobrado alguna cosa),
y a las dos lo echan fuera también a él
de la taberna humeante, porque canta, porque grita
y porque quiere la calabaza y extenderse bajo la vid.

GENTE CHE NON CAPISCE

Sotto gli alberi della stazione si accendono i lumi.
Gella sa che a quest'ora sua madre ritorna dai prati
col grembiale rigonfio. In attesa del treno,
Gella guarda tra il verde e sorride al pensiero
di fermarsi anche lei, tra i fanali, a raccogliere l'erba.

Gella sa che sua madre da giovane è stata in città
una volta: lei tutte le sere col buio ne parte
e sul treno ricorda vetrine specchianti
e persone che passano e non guardano in faccia.
La città di sua madre è un cortile rinchiuso
tra muraglie, e la gente s'affaccia ai balconi.
Gella torna ogni sera con gli occhi distratti
di colori e di voglie, e spaziando dal treno
pensa, al ritmo monotono, netti profili di vie
tra le luci, e colline percorse di viali e di vita
e gaiezze di giovani, schietti nel passo e nel riso padrone.

Gella è stufa di andare e venire, e tornare la sera
e non vivere né tra le case né in mezzo alle vigne.
La città la vorrebbe su quelle colline,
luminosa, segreta, e non muoversi piú.
Cosí, è troppo diversa. Alla sera ritrova
i fratelli, che tornano scalzi da qualche fatica,
e la madre abbronzata, e si parla di terre

GENTE QUE NO ENTIENDE

Bajo los árboles de la estación se encienden las luces.
Gella sabe que a esta hora su madre regresa de los prados
con el delantal rebosante. Esperando el tren,
Gella mira entre el verde y sonríe al pensamiento
de pararse también ella, entre los faroles, a recoger la hierba.

Gella sabe que su madre de joven estuvo en la ciudad
una vez: ella todas las tardes al oscurecer parte
y en el tren recuerda escaparates reflejantes
y personas que pasan y no miran a la cara.
La ciudad de su madre es un patio encerrado
entre paredes, y la gente se asoma a los balcones.
Gella vuelve cada noche con los ojos distraídos
por colores y por deseos, y cerniéndose en el tren
piensa, al ritmo monótono, en limpios perfiles de calles
entre las luces, y colinas recorridas de avenidas y de vida
y alegrías de jóvenes, sencillos en el paso y en la risa experta.

Gella está aburrida de ir y venir, y volver por la noche
y no vivir allí entre las casas ni en medio de las viñas.
La ciudad la quisiera en aquellas colinas,
luminosa, secreta, y no moverse más.
Así, es demasiado distinta. Por la tarde encuentra
a los hermanos, que vuelven descalzos de alguna faena,
y la madre bronceada, y se habla de tierras

e lei siede in silenzio. Ma ancora ricorda
che, bambina, tornava anche lei col suo fascio dell'erba:
solamente, quelli erano giochi. E la madre che suda
a raccogliere l'erba, perché da trent'anni
l'ha raccolta ogni sera, potrebbe una volta
ben restarsene in casa. Nessuno la cerca.

Anche Gella vorrebbe restarsene, sola, nei prati,
ma raggiungere i piú solitari, e magari nei boschi.
E aspettare la sera e sporcarsi nell'erba
e magari nel fango e mai piú ritornare in città.
Non far nulla, perché non c'è nulla che serva a nessuno.
Come fanno le capre strappare soltanto le foglie piú verdi
e impregnarsi i capelli, sudati e bruciati,
di rugiada notturna. Indurirsi le carni
e annerirle e strapparsi le vesti, cosí che in città
non la vogliano piú. Gella è stufa di andare e venire
e sorride al pensiero di entrare in città
sfigurata e scomposta. Finché le colline e le vigne
non saranno scomparse, e potrà passeggiare
per i viali, dov'erano i prati, le sere, ridendo,
Gella avrà queste voglie, guardando dal treno.

y ella se sienta en silencio. Pero aún recuerda
que, de niña, volvía también ella con su atado de hierba:
solo que, aquellos eran juegos. Y la madre que suda
recogiendo la hierba, porque desde hace treinta años
la ha recogido cada noche, podría una vez
quedarse tranquila en casa. Nadie la busca.

También Gella desearía quedarse, sola, en los prados,
pero llegar a los más solitarios, y quizá a los bosques.
Y esperar la noche y revolcarse en la hierba.
y también en el barro y nunca más volver a la ciudad.
No hacer nada, porque no hay nada que le sirva a nadie.
Como hacen las cabras, arrancar solo las hojas más verdes
y mojarse los cabellos, sudados y quemados,
de rocío nocturno. Endurecerse las carnes
y ennegrecerlas y desgarrarse la ropa para que en la ciudad
ya no la quieran. Gella está harta de ir y venir
y sonríe al pensamiento de entrar en la ciudad
desfigurada y descompuesta. Hasta que las colinas y las viñas
hayan desaparecido, y pueda pasear
por las avenidas, donde estaban los prados, por las noches,
    riendo,
Gella tendrá estos deseos, mirando desde el tren.

CASA IN COSTRUZIONE

Coi canneti è scomparsa anche l'ombra. Già il sole, di sghembo,
attraversa le arcate e si sfoga per vuoti
che saranno finestre. Lavorano un po' i muratori,
fin che dura il mattino. Ogni tanto rimpiangono
quando qui ci frusciavano ancora le canne,
e un passante accaldato poteva gettarsi sull'erba.

I ragazzi cominciano a giungere a sole piú alto.
Non lo temono il caldo. I pilastri isolati nel cielo
sono un campo di gioco migliore che gli alberi
o la solita strada. I mattoni scoperti
si riempion d'azzurro, per quando le volte
saran chiuse, e ai ragazzi è una gioia vedersi dal fondo
sopra il capo i riquadri di cielo. Peccato il sereno,
ché un rovescio di pioggia lassú da quei vuoti
piacerebbe ai ragazzi. Sarebbe un lavare la casa.

Certamente stanotte —poterci venire— era meglio:
la rugiada bagnava i mattoni e, distesi tra i muri,
si vedevan le stelle. Magari potevano accendere
un bel fuoco e qualcuno assalirli e pigliarsi a sassate.
Una pietra di notte può uccidere senza rumore.
Poi ci sono le biscie che scendono i muri
e che cadono come una pietra, soltanto piú molli.

CASA EN CONSTRUCCIÓN

Con los cañizares ha desaparecido también la sombra. Ya el sol, oblicuo,
atraviesa las arcadas y se desahoga por huecos
que serán ventanas. Trabajan un poco los albañiles
mientras dura la mañana. De vez en cuando añoran
cuando aquí susurraban todavía las cañas,
y un transeúnte acalorado podía arrojarse sobre la hierba.

Los muchachos empiezan a llegar con el sol más alto.
No temen al calor. Los pilares aislados en el cielo
son un campo de juego mejor que los árboles
o la solitaria calle. Los ladrillos descubiertos
se llenan de azul, para cuando los arcos
se cierren, y para los muchachos es una alegría verse desde el fondo,
sobre la cabeza los recuadros de cielo. Lástima que esté despejado
porque un chaparrón allá arriba en esos huecos
le gustaría a los muchachos. Sería como lavar la casa.

Ciertamente esta noche — si pudieran venir— era mejor:
el rocío bañaba los ladrillos y, extendidos entre las paredes,
se veían las estrellas. Tal vez podían encender
un gran fuego y que alguien los asaltara y liarse a pedradas.
Una piedra en la noche puede matar sin ruido.
Luego están las culebras que bajan por los muros
y que caen como una piedra, solo que más blandas.

Cosa accada di notte là dentro, lo sa solo il vecchio
che al mattino si vede discendere per le colline.
Lascia braci di fuoco là dentro e ha la barba strinata
dalla vampa e ha già preso tant'acqua, che, come il terreno,
non potrebbe cambiare colore. Fa ridere tutti
perché dice che gli altri si fanno la casa
col sudore e lui senza sudare ci dorme. Ma un vecchio
non dovrebbe durare alla notte scoperta.
Si capisce una coppia in un prato: c'è l'uomo e la donna
che si tengono stretti, e poi tornano a casa.
Ma quel vecchio non ha piú una casa e si muove a fatica.
Certamente qualcosa gli accade là dentro,
perché ancora al mattino borbotta tra sé.

Dopo un po' i muratori si buttano all'ombra.
È il momento che il sole ha investito ogni cosa
e un mattone a toccarlo ci scotta le mani.
S'è già visto una biscia piombare fuggendo
nella pozza di calce: è il momento che il caldo
fa impazzire perfino le bestie. Si beve una volta
e si vedono le altre colline ogn'intorno, bruciate,
tremolare nel sole. Soltanto uno scemo
resterebbe al lavoro e difatti quel vecchio
a quest'ora traversa le vigne, rubando le zucche.
Poi ci sono i ragazzi sui ponti, che salgono e scendono.
Una volta una pietra è finita sul cranio
del padrone e hanno tutti interrotto il lavoro
per portarlo al torrente e lavargli la faccia.

Lo que suceda de noche allá dentro, lo sabe solo el viejo
que por la mañana se le ve descender por las colinas.
Deja brasas allá dentro y tiene la barba chamuscada
por la llama y ha cogido ya tanta agua, que, como el terreno,
no podría cambiar de color. Hace reír a todos
porque dice que los demás se hacen la casa
con el sudor y él sin sudar duerme en ellas. Pero un viejo
no debería resistir por la noche al descubierto.
Se divisa una pareja en un prado: hay un hombre y una mujer
que se abrazan estrechamente, y después vuelven a casa.
Pero aquel viejo ya no tiene una casa y se mueve con fatiga.
Ciertamente algo le sucede allá dentro,
porque aún por la mañana farfulla entre sí.

Al cabo de un rato los albañiles se echan en la sombra.
Es el momento en que el sol lo ha embestido todo
y un ladrillo al tocarlo quema las manos.
Se ha visto ya una culebra caer huyendo
en el pozo de la cal: es el momento en que el calor
enloquece hasta las bestias. Se bebe una vez
y se ven las otras colinas por alrededor, quemadas,
oscilar en el sol. Solo un necio
permanecería en el trabajo, y en efecto aquel viejo
a esta hora atraviesa las viñas, robando las calabazas.
Luego están los muchachos en los andamios, que suben y bajan.
Una vez una piedra ha acabado en el cráneo
del capataz y todos han interrumpido el trabajo
para llevarlo al torrente y lavarle la cara.

CITTÀ IN CAMPAGNA

Papà beve al tavolo avvolto da pergole verdi
e il ragazzo s'annoia seduto. Il cavallo s'annoia
posseduto da mosche: il ragazzo vorrebbe acchiapparne,
ma Papà l'ha sott'occhio. Le pergole danno nel vuoto
sulla valle. Il ragazzo non guarda piú al fondo,
perché ha voglia di fare un gran salto. Alza gli occhi:
non c'è piú belle nuvole: gli ammassi splendenti
si son chiusi a nascondere il fresco del cielo.

Si lamenta, Papà, che ci sia da patire piú caldo
nella gita per vendere l'uva, che a mietere il grano.
Chi ha mai visto in settembre quel sole rovente
e doversi fermare al ritorno, dall'oste,
altrimenti gli crepa il cavallo. Ma l'uva è venduta;
qualcun altro ci pensa, di qui alla vendemmia:
se anche grandina, il prezzo è già fatto. Il ragazzo s'annoia,
il suo sorso Papà gliel'ha già fatto bere.
Non c'è piú che guardare quel bianco maligno,
sotto il nero dell'afa, e sperare nell'acqua.

Le vie fresche di mezza mattina eran piene di portici
e di gente. Gridavano in piazza. Girava il gelato

CIUDAD EN EL CAMPO

Papá bebe en la mesa envuelta por emparrados verdes
y el muchacho se aburre sentado. El caballo se aburre
poseído por las moscas: el muchacho desearía atraparlas,
pero Papá lo tiene a la vista. Los emparrados cuelgan en el vacío
sobre el valle. El muchacho no mira más al fondo,
porque tiene ganas de dar un gran salto. Levanta los ojos:
no hay ya nubes bonitas: los cúmulos resplandecientes
se han cerrado para esconder el fresco del cielo.

Se lamenta, Papá, de tener que soportar más calor
en el viaje para vender la uva, que cosechando el trigo.
Nadie ha visto nunca en septiembre aquel sol ardiente
y ha tenido que pararse de regreso, en la taberna,
porque de otro modo le revienta el caballo. Pero la uva está vendida;
algún otro lo piensa, de aquí a la vendimia:
si además graniza, el precio está ya hecho. El muchacho se aburre,
Papá le ha hecho ya beber su trago.
No hay más que mirar aquel blanco maligno,
bajo lo negro del bochorno, y confiar en el agua.

Las calles frescas de media mañana estaban llenas de portales
y de gente. Gritaban en la plaza. Daba vueltas el helado

bianco e rosa: pareva le nuvole sode nel cielo.
Se faceva sto caldo in città, si fermavano a pranzo
nell'albergo. La polvere e il caldo non sporcano i muri
in città: lungo i viali le case son bianche.
Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili.
In città stanno al fresco a far niente, ma comprano l'uva,
la lavorano in grandi cantine e diventano ricchi.
Se restavano ancora, vedevano in mezzo alle piante,
nella sera, ogni viale una fila di luci.

Tra le pergole nasce un gran vento. Il cavallo si scuote
e Papà guarda in aria. Laggiú nella valle
c'è la casa nel prato e la vigna matura.
Tutt'a un tratto fa freddo e le foglie si staccano
e la polvere vola. Papà beve sempre.
Il ragazzo alza gli occhi alle nuvole orribili.
Sulla valle c'è ancora una chiazza di sole.
Se si fermano qui, mangeranno dall'oste.

blanco y rosado: parecía las nubes firmes en el cielo.
Si hacía este calor en la ciudad, se quedaban a comer
en el hotel. El polvo y el calor no ensuciaban las paredes
en la ciudad: a lo largo de las avenidas las casas son blancas.
El muchacho levanta los ojos a las nubes horribles.
En la ciudad están al fresco para no hacer nada, pero compran
 la uva,
la trabajan en grandes bodegas y se hacen ricos.
Si permanecían aún, veían en medio de las plantas,
por la noche, una fila de luces en cada avenida.

Entre los emparrados se levanta un gran viento. El caballo se
 agita
y Papá mira el aire. Allá abajo en el valle
está la casa en el prado y la viña madura.
De repente hace frío y las hojas se desprenden
y el polvo vuela. Papá bebe siempre.
El muchacho levanta los ojos a las nubes horribles.
Sobre el valle hay aún una mancha de sol.
Si se quedan aquí, comerán en la taberna.

ATAVISMO

Il ragazzo respira piú fresco, nascosto
dalle imposte, fissando la strada. Si vedono i ciottoli
per la chiara fessura, nel sole. Nessuno cammina
per la strada. Il ragazzo vorrebbe uscir fuori
cosí nudo —la strada è di tutti— e affogare nel sole.

In città non si può. Si potrebbe in campagna,
se non fosse, sul capo, il profondo del cielo
che atterrisce e avvilisce. C'è l'erba che fredda
fa il solletico ai piedi, ma le piante che guardano
ferme, e i tronchi e i cespugli son occhi severi
per un debole corpo slavato, che trema.
Fino l'erba è diversa e ripugna al contatto.

Ma la strada è deserta. Passasse qualcuno
il ragazzo dal buio oserebbe fissarlo
e pensare che tutti nascondono un corpo.
Passa invece un cavallo dai muscoli grossi
e rintronano i ciottoli. Da tempo il cavallo
se ne va, nudo e senza ritegno, nel sole:
tantoché marcia in mezzo alla strada. Il ragazzo
che vorrebbe esser forte a quel modo e annerito
e magari tirare a quel carro, oserebbe mostrarsi.

ATAVISMO

El muchacho respira más fresco, escondido
tras los postigos, mirando la calle. Se ven los adoquines
por la clara rendija, en el sol. Nadie camina
por la calle. El muchacho desearía salir fuera
así desnudo —la calle es de todos— y sofocarse en el sol.

En la ciudad no se puede. Se podría en el campo,
si no estuviera, sobre la cabeza, lo profundo del cielo
que aterroriza y envilece. Está la hierba que fría
hace cosquillas en los pies, pero las plantas que miran
quietas, y los troncos y los zarzales son ojos severos
para un débil cuerpo descolorido, que tiembla.
Hasta la hierba es distinta y repugna al contacto.

Pero la calle está desierta. Si pasara alguien
el muchacho desde la oscuridad se atrevería a mirarlo
y a pensar que todos esconden un cuerpo.
Pasa en cambio un caballo de músculos gruesos
y retumban las piedras. Desde hace tiempo el caballo
va así, desnudo y sin recato, bajo el sol:
tanto que marcha en medio de la calle. El muchacho
que desearía ser fuerte de ese modo y ennegrecido
y quizá tirar de aquel carro, se atrevería a mostrarse.

Se si ha un corpo, bisogna vederlo. Il ragazzo non sa
se ciascuno abbia un corpo. Il vecchiotto rugoso
che passava al mattino, non può avere un corpo
così pallido e triste, non può avere nulla
che atterrisca a quel modo. E nemmeno gli adulti
o le spose che danno la poppa al bambino
sono nudi. Hanno un corpo soltanto i ragazzi.
Il ragazzo non osa guardarsi nel buio,
ma sa bene che deve affogare nel sole
e abituarsi agli sguardi del cielo, per crescere uomo.

Si se tiene un cuerpo, hace falta verlo. El muchacho no sabe
si cada uno tenga un cuerpo. El viejo arrugado
que pasaba por la mañana, no puede tener un cuerpo
tan pálido y triste, no puede tener nada
que aterrorice de aquel modo. Y ni siquiera los adultos
o las esposas que dan la teta al niño
están desnudos. Tienen un cuerpo solo los muchachos.
El muchacho no se atreve a mirarse en la oscuridad,
pero sabe bien que debe sofocarse en el sol
y acostumbrarse a las miradas del cielo, para hacerse un hombre.

AVVENTURE

Sulla nera collina c'è l'alba e sui tetti
s'assopiscono i gatti. Un ragazzo è piombato
giú dal tetto stanotte, spezzandosi il dorso.
Vibra un vento tra gli alberi freschi: le nubi
rosse, in alto, son tiepide e viaggiano lente.
Giú nel vicolo spunta un cagnaccio, che fiuta
il ragazzo sui ciottoli, ma un rauco gnaulío
sale su tra i comignoli: qualcuno è scontento.

Nella notte cantavano i grilli, e le stelle
si spegnevano al vento. Al chiarore dell'alba
si son spenti anche gli occhi dei gatti in amore
che il ragazzo spiava. La gatta, che piange,
è perché non ha gatto. Non c'è nulla che valga
—né le vette degli alberi né le nuvole rosse—:
piange al cielo scoperto, come fosse ancor notte.

Il ragazzo spiava gli amori dei gatti.
Il cagnaccio, che fiuta il suo corpo ringhiando,
è arrivato e non era ancor l'alba: fuggiva
il chiarore dell'altro versante. Nuotando
dentro il fiume che infradicia come nei prati
la rugiada, l'ha colto la luce. Le cagne
ululavano ancora.

AVENTURAS

Sobre la negra colina está el alba y en los tejados
se adormecen los gatos. Un muchacho se ha precipitado
desde el tejado esta noche, rompiéndose la crisma.
Vibra un viento entre los árboles frescos: las nubes
rojas, en lo alto, son tibias y viajan lentas.
Abajo en el callejón asoma un perro, que huele
al muchacho sobre el empedrado, pero un ronco maullido
sube de entre las chimeneas: alguien está descontento.

Por la noche cantaban los grillos, y las estrellas
se apagaban al viento. En el resplandor del alba
se han apagado también los ojos de los gatos en celo
que el muchacho espiaba. La gata, cuando llora,
es porque no tiene gato. No hay nada que valga
—ni las copas de los árboles ni las nubes rojas—:
llora al cielo descubierto, como si fuera todavía de noche.

El muchacho espiaba los amores de los gatos.
El perro, que huele su cuerpo gruñendo,
ha llegado y no era aún el alba: huía
del resplandor de la otra vertiente. Nadando
en el río que empapa como en los prados
el rocío, lo ha cogido la luz. Las perras
aullaban todavía.

Scorre il fiume tranquillo
e lo schiumano uccelli. Tra le nuvole rosse
piomban giú dalla gioia di trovarlo deserto.

Transcurre el río tranquilo
y lo espumean pájaros. De entre las nubes rojas
se precipitan por la alegría de encontrarlo desierto.

CIVILTÀ ANTICA

Certo il giorno non trema, a guardarlo. E le case
sono ferme, piantate ai selciati. Il martello
di quell'uomo seduto scalpiccia su un ciottolo
dentro il molle terriccio. Il ragazzo che scappa
al mattino, non sa che quell'uomo lavora,
e si ferma a guardarlo. Nessuno lavora per strada.

L'uomo siede nell'ombra, che cade dall'alto
di una casa, piú fresca che un'ombra di nube,
e non guarda ma tocca i suoi ciottoli assorto.
Il rumore dei ciottoli echeggia lontano
sul selciato velato dal sole. Ragazzi
non ce n'è per le strade. Il ragazzo è ben solo
e s'accorge che tutti sono uomini o donne
che non vedono quel che lui vede e trascorrono svelti.

Ma quell'uomo lavora. Il ragazzo lo guarda,
esitando al pensiero che un uomo lavori
sulla strada, seduto come fanno i pezzenti.
E anche gli altri che passano, paiono assorti
a finire qualcosa e nessuno si guarda
alle spalle o dinanzi, lungo tutta la strada.
Se la strada è di tutti, bisogna goderla
senza fare nient'altro, guardandosi intorno,
ora all'ombra ora al sole, nel fresco leggero.

CIVILIZACIÓN ANTIGUA

Seguramente el día no tiembla, al mirarlo. Y las casas
están firmes, plantadas en los adoquinados. El martillo
de ese hombre sentado golpea sobre una piedra
en el blando terreno. El muchacho que escapa
por la mañana, no sabe que ese hombre trabaja,
y se para a mirarlo. Nadie trabaja por la calle.

El hombre se sienta en la sombra, que cae de lo alto
de una casa, más fresca que una sombra de nube,
y no mira sino toca sus piedras absorto.
El ruido de las piedras retumba lejos
en el adoquinado velado por el sol. Muchachos
no hay por las calles. El muchacho está bien solo
y advierte que todos son hombres o mujeres
que no ven lo que él ve y transcurren rápidos.

Pero ese hombre trabaja. El muchacho lo mira,
dudando al pensar que un hombre trabaje
en la calle, sentado como hacen los pordioseros.
Y también los otros que pasan, parecen absortos
para terminar alguna cosa y nadie se mira
a sus espaldas o adelante, a lo largo de toda la calle.
Si la calle es de todos, es necesario gozarla
sin hacer nada más, mirando alrededor,
bien a la sombra bien al sol, en el fresco ligero.

Ogni via si spalanca che pare una porta,
ma nessuno l'infila. Quell'uomo seduto
non s'accorge nemmeno, come fosse un pezzente,
della gente che viene e che va, nel mattino.

Cada calle se abre tanto que parece una puerta,
pero nadie la atraviesa. Ese hombre sentado
ni siquiera se da cuenta, como si fuera un pordiosero,
de la gente que viene y que va, en la mañana.

ULISSE

Questo è un vecchio deluso, perché ha fatto suo figlio
troppo tardi. Si guardano in faccia ogni tanto,
ma una volta bastava uno schiaffo. (Esce il vecchio
e ritorna col figlio che si stringe una guancia
e non leva piú gli occhi). Ora il vecchio è seduto
fino a notte, davanti a una grande finestra,
ma non viene nessuno e la strada è deserta.

Stamattina, è scappato il ragazzo, e ritorna
questa notte. Starà sogghignando. A nessuno
vorrà dire se a pranzo ha mangiato. Magari
avrà gli occhi pesanti e andrà a letto in silenzio:
due scarponi infangati. Il mattino era azzurro
sulle piogge di un mese.
Per la fresca finestra
scorre amaro un sentore di foglie. Ma il vecchio
non si muove dal buio, non ha sonno la notte,
e vorrebbe aver sonno e scordare ogni cosa
come un tempo al ritorno dopo un lungo cammino.
Per scaldarsi, una volta gridava e picchiava.

Il ragazzo, che torna fra poco, non prende piú schiaffi.
Il ragazzo comincia a esser giovane e scopre
ogni giorno qualcosa e non parla a nessuno.

ULISES

Este es un viejo decepcionado, porque ha hecho a su hijo
demasiado tarde. Se miran a la cara de vez en cuando,
pero antes bastaba un bofetón. (Sale el viejo
y regresa con el hijo que se frota una mejilla
y no levanta más los ojos). Ahora el viejo está sentado
hasta la noche, ante una gran ventana,
pero no viene nadie y la calle está desierta.

Esta mañana, el muchacho se ha escapado, y regresa
esta noche. Se estará riendo. A nadie
deseará decir si a medio día ha comido. Quizá
tenga los ojos cansados y vaya a la cama en silencio:
dos botas embarradas. La mañana era azul
tras las lluvias de un mes.

Por la fresca ventana
se desliza amargo un olor de hojas. Pero el viejo
no se mueve de la oscuridad, no tiene sueño por la noche,
y desearía tener sueño y olvidarlo todo
como antes, al regresar después de un largo camino.
Para calentarse, gritaba o pegaba.

El muchacho, que vuelve dentro de poco, no recibe ya bofetones.
El muchacho comienza a ser joven y descubre
algo cada día y no le habla a nadie.

Non c'è nulla per strada che non possa sapersi
stando a questa finestra. Ma il ragazzo cammina
tutto il giorno per strada. Non cerca ancor donne
e non gioca piú in terra. Ogni volta ritorna.
Il ragazzo ha un suo modo di uscire di casa
che, chi resta, s'accorge di non farci piú nulla.

No hay nada por la calle que no pueda conocerse
estando en esta ventana. Pero el muchacho camina
todo el día por la calle. No busca aún mujeres
y no juega ya en el suelo. Cada vez regresa.
El muchacho tiene un modo suyo de salir de casa
y, quien se queda, entiende que no se le puede hacer ya nada.

DISCIPLINA

I lavori cominciano all'alba. Ma noi cominciamo
un po' prima dell'alba a incontrare noi stessi
nella gente che va per la strada. Ciascuno ricorda
di esser solo e aver sonno, scoprendo i passanti
radi —ognuno trasogna fra sé,
tanto sa che nell'alba spalancherà gli occhi.
Quando viene il mattino ci trova stupiti
a fissare il lavoro che adesso comincia.
Ma non siamo piú soli e nessuno piú ha sonno
e pensiamo con calma i pensieri del giorno
fino a dare in sorrisi. Nel sole che torna
siamo tutti convinti. Ma a volte un pensiero
meno chiaro — un sogghigno— ci coglie improvviso
e torniamo a guardare come prima del sole.
La città chiara assiste ai lavori e ai sogghigni.
Nulla può disturbare il mattino. Ogni cosa
può accadere e ci basta di alzare la testa
dal lavoro e guardare. Ragazzi scappati
che non fanno ancor nulla camminano in strada
e qualcuno anche corre. Le foglie dei viali
gettan ombre per strada e non manca che l'erba,
tra le case che assistono immobili. Tanti
sulla riva del fiume si spogliano al sole.
La città ci permette di alzare la testa
a pensarci, e sa bene che poi la chiniamo.

DISCIPLINA

Los trabajos comienzan al alba. Pero nosotros comenzamos
un poco antes del alba encontrándonos a nosotros mismos
entre la gente que va por la calle. Cada uno recuerda
que está solo y tiene sueño, descubriendo los raros
transeúntes —cada uno fantasea entre sí,
porque sabe que al alba abrirá los ojos.
Cuando llega la mañana nos encuentra asombrados,
mirando el trabajo que ahora comienza.
Pero no estamos ya solos y nadie tiene ya sueño
y pensamos con calma en los pensamientos del día
hasta terminar riéndonos. En el sol que vuelve
estamos todos convencidos. Pero a veces un pensamiento
menos claro —una mueca— nos coge de imprevisto
y volvemos a mirar como antes del sol.
La ciudad clara asiste a los trabajos y a las muecas.
Nada puede molestar la mañana. Todo
puede suceder y nos basta levantar la cabeza
del trabajo y mirar. Muchachos escapados
que no hacen todavía nada caminan por la calle
y alguno corre también. Las hojas de las avenidas
arrojan sombras por la calle y solo falta la hierba,
entre las casas que asisten inmóviles. Muchos
en la orilla del río se desnudan al sol.
La ciudad nos permite levantar la cabeza
para pensar, y sabe bien que después la inclinamos.

PAESAGGIO V

Le colline insensibili che riempiono il cielo
sono vive nell'alba, poi restano immobili
come fossero secoli, e il sole le guarda.
Ricoprirle di verde sarebbe una gioia
e nel verde, disperse, le frutta e le case.
Ogni pianta nell'alba sarebbe una vita
prodigiosa e le nuvole avrebbero un senso.

Non ci manca che un mare a risplendere forte
e inondare la spiaggia in un ritmo monotono.
Su dal mare non sporgono piante, non muovono foglie:
quando piove sul mare, ogni goccia è perduta,
come il vento su queste colline, che cerca le foglie
e non trova che pietre. Nell'alba, è un istante:
si disegnano in terra le sagome nere
e le chiazze vermiglie. Poi torna il silenzio.

Hanno un senso le coste buttate nel cielo
come case di grande città? Sono nude.
Passa a volte un villano stagliato nel vuoto,
cosí assurdo che pare passeggi su un tetto
di città. Viene in mente la sterile mole
delle case ammucchiate, che prende la pioggia
e si asciuga nel sole e non dà un filo d'erba.

PAISAJE V

Las colinas insensibles que llenan el cielo
están vivas al alba, luego quedan inmóviles
como si fueran siglos, y el sol las mira.
Recubrirlas de verde sería una alegría
y en el verde, dispersas, las frutas y las casas.
Cada planta al alba sería una vida
prodigiosa y las nubes tendrían un sentido.

Solo nos falta un mar que resplandezca fuerte
e inunde la playa con un ritmo monótono.
Sobre el mar no sobresalen las plantas, no se mueven hojas:
cuando llueve sobre el mar, se pierde cada gota,
como el viento sobre estas colinas, que busca las hojas
y solo encuentra piedras. En el alba, es un instante:
se dibujan en la tierra los perfiles negros
y las manchas bermejas. Luego vuelve el silencio.

¿Tienen un sentido las laderas arrojadas al cielo
como casas de una gran ciudad? Están desnudas.
Pasa a veces un villano recortado en el vacío,
tan absurdo que parece que pasee sobre un tejado
de ciudad. Viene a la mente la mole estéril
de las casas amontonadas, que coge la lluvia
y se seca en el sol y no da un hilo de hierba.

Per coprire le case e le pietre di verde
—sí che il cielo abbia un senso— bisogna affondare
dentro il buio radici ben nere. Al tornare dell'alba
scorrerebbe la luce fin dentro la terra
come un urto. Ogni sangue sarebbe piú vivo:
anche i corpi son fatti di vene nerastre.
E i villani che passano avrebbero un senso.

Para cubrir las casas y las piedras de verde
—y que el cielo tenga un sentido— hay que hundir
en la oscuridad raíces bien negras. Al volver del alba
se deslizaría la luz hasta dentro de la tierra
como un golpe. Toda la sangre estaría más viva:
también los cuerpos están hechos de venas negruzcas.
Y los aldeanos que pasan tendrían un sentido.

INDISCIPLINA

L'ubriaco si lascia alle spalle le case stupite.
Mica tutti alla luce del sole si azzardano
a passare ubriachi. Traversa tranquillo la strada,
e potrebbe infilarsi nei muri, ché i muri ci stanno.
Solo un cane trascorre a quel modo, ma un cane si ferma
ogni volta che sente la cagna e la fiuta con cura.
L'ubriaco non guarda nessuno, nemmeno le donne.

Per la strada la gente, stravolta a guardarlo, non ride
e non vuole che sia l'ubriaco, ma i molti che inciampano
per seguirlo con gli occhi, riguardano innanzi
imprecando. Passato che c'è l'ubriaco,
tutta quanta la strada si muove piú lenta
nella luce del sole. Qualcuno che corre
come prima, è qualcuno che non sarà mai l'ubriaco.
Gli altri fissano, senza distinguere, il cielo e le case
che continuano a esserci, se anche nessuno li vede.

L'ubriaco non vede né case né cielo,
ma li sa, perché a passo malfermo percorre uno spazio
netto come le strisce di cielo. La gente impacciata
non comprende piú a cosa ci stiano le case,
e le donne non guardano gli uomini. Tutti
hanno come paura che a un tratto la voce
rauca scoppi a cantare e li segua nell'aria.

INDISCIPLINA

El borracho deja a sus espaldas las casas asombradas.
No todos a la luz del sol se arriesgan
a pasar borrachos. Cruza tranquilo la calle,
y podría meterse por los muros, porque hay muros.
Solo un perro transcurre de ese modo, pero un perro se para
cada vez que oye a la perra y la huele con cuidado.
El borracho no mira a nadie, ni siquiera a las mujeres.

Por la calle la gente, descompuesta al mirarlo, no ríe
y no quiere que sea el borracho, pero los muchos que tropiezan
por seguirlo con los ojos, vuelven a mirar adelante
maldiciendo. Cuando ha pasado el borracho,
la calle entera se mueve más lenta
en la luz del sol. Alguien que corre
como antes, es alguien que no será jamás el borracho.
Los otros miran, sin distinguir, el cielo y las casas
que continúan estando allí, aunque nadie los ve.

El borracho no ve ni casas ni cielo,
pero las conoce, porque a paso tambaleante recorre un espacio
nítido como las franjas de cielo. La gente azorada
ya no comprende para qué estén allí las casas,
y las mujeres no miran a los hombres. Todos
tienen como miedo a que de repente la voz
ronca se eche a cantar y los siga en el aire.

Ogni casa ha una porta, ma è inutile entrarci.
L'ubriaco non canta, ma tiene una strada
dove l'unico ostacolo è l'aria. Fortuna
che di là non c'è il mare, perché l'ubriaco
camminando tranquillo entrerebbe anche in mare
e, scomparso, terrebbe sul fondo lo stesso cammino.
Fuori, sempre, la luce sarebbe la stessa.

Cada casa tiene una puerta, pero es inútil entrar.
El borracho no canta, pero toma una carretera
donde el único obstáculo es el aire. Suerte
que por allá no está el mar, porque el borracho
caminando tranquilo entraría también en el mar
y, desaparecido, tomaría por el fondo el mismo camino.
Fuera, siempre, la luz sería la misma.

RITRATTO D'AUTORE

(a Leone)

La finestra che guarda il selciato sprofonda
sempre vuota. L'azzurro d'estate, sul capo,
pare invece piú fermo e vi spunta una nuvola.
Qui non spunta nessuno. E noi siamo seduti per terra.

Il collega —che puzza— seduto con me
sulla pubblica strada, senza muovere il corpo
s'è levato i calzoni. Io mi levo la maglia.
Sulla pietra fa un gelo e il collega lo gode
piú di me che lo guardo, ma non passa nessuno.
La finestra di botto contiene una donna color
chiaro. Magari ha sentito quel puzzo
e ci guarda. Il collega è già in piedi che fissa.
Ha una barba, il collega, dalle gambe alla faccia,
che gli scusa i calzoni e germoglia tra i buchi
della maglia. È una barba che basta da sola.
Il collega è saltato per quella finestra,
dentro il buio, e la donna è scomparsa. Mi scappano gli occhi
alla striscia del cielo bel solido, nudo anche lui.

RETRATO DE AUTOR

(a Leone)

La ventana que mira al adoquinado se hunde
siempre vacía. El azul del verano, sobre la cabeza,
parece en cambio más firme y aparece allí una nube.
Aquí no aparece nadie. Y estamos sentados en el suelo.

El colega —que apesta— sentado conmigo
sobre la vía pública, sin mover el cuerpo
se ha quitado los pantalones. Yo me quito la camiseta.
Sobre la piedra hay helor y el colega lo goza
más que yo que lo miro, pero no pasa nadie.
La ventana de golpe contiene una mujer
color claro. Quizá ha sentido aquel hedor
y nos mira. El colega está ya en pie mirando.
Tiene barba, el colega, desde las piernas a la cara,
que le excusa los pantalones y le brota entre los agujeros
de la camiseta. Es una barba que se basta a sí misma.
El colega ha saltado por esa ventana,
dentro de la oscuridad, y la mujer ha desaparecido. Se me van
    los ojos
a la franja de cielo bien sólido, desnudo también él.

Io non puzzo perché non ho barba. Mi gela, la pietra,
questa mia schiena nuda che piace alle donne
perché è liscia: che cosa non piace alle donne?
Ma non passano donne. Passa invece la cagna
inseguita da un cane che ha preso la pioggia
tanto puzza. La nuvola liscia, nel cielo,
guarda immobile: pare un ammasso di foglie.
Il collega ha trovato la cena stavolta.
Trattan bene, le donne, chi è nudo. Compare
finalmente alla svolta un gorbetta che fuma.
Ha le gambe d'anguilla anche lui, testa riccia,
pelle dura: le donne vorranno spogliarlo
un bel giorno e annusare se puzza di buono.
Quando è qui, stendo un piede. Va subito in terra
e gli chiedo una cicca. Fumiamo in silenzio.

Yo no apesto porque no tengo barba. Me hiela, la piedra,
esta espalda mía desnuda que le gusta a las mujeres
porque está lisa: ¿qué no les gusta a las mujeres?
Pero no pasan mujeres. Pasa en cambio la perra
seguida de un perro que se ha mojado con la lluvia
de lo mucho que apesta. La nube lisa, en el cielo,
mira inmóvil: parece un montón de hojas.
El colega ha encontrado la cena esta vez.
Tratan bien, las mujeres, a quien está desnudo. Aparece
finalmente en la esquina un chaval que fuma.
Tiene las piernas de anguila también él, cabeza rizada,
piel dura: las mujeres querrían desnudarlo
un buen día y husmearlo por si huele bien.
Cuando está aquí, extiendo un pie. Va enseguida al suelo
y le pido un pitillo. Fumamos en silencio.

GRAPPA A SETTEMBRE

I mattini trascorrono chiari e deserti
sulle rive del fiume, che all'alba s'annebbia
e incupisce il suo verde, in attesa del sole.
Il tabacco, che vendono nell'ultima casa
ancor umida, all'orlo dei prati, ha un colore
quasi nero e un sapore sugoso: vapora azzurrino.
Tengon anche la grappa, colore dell'acqua.

È venuto un momento che tutto si ferma
e matura. Le piante lontano stan chete:
sono fatte piú scure. Nascondono frutti
che a una scossa cadrebbero. Le nuvole sparse
hanno polpe mature. Lontano sui corsi
ogni casa matura al tepore del cielo.

Non si vede a quest'ora che donne. Le donne non fumano
e non bevono, sanno soltanto fermarsi nel sole
e riceverlo tiepido addosso, come fossero frutta.
L'aria, cruda di nebbia, si beve a sorsate
come grappa, ogni cosa vi esala un sapore.
Anche l'acqua del fiume ha bevuto le rive
e le macera al fondo, nel cielo. Le strade
sono come le donne, maturano ferme.

GRAPA EN SEPTIEMBRE

Las mañanas transcurren claras y desiertas
en las orillas del río, que al alba se nubla
y oscurece su verde, a la espera del sol.
El tabaco que venden en la última casa
aún húmeda, al borde de los prados, tiene un color
casi negro y un sabor jugoso: evapora azulino.
También tienen grapa, color del agua.

Ha llegado un momento en el que todo se detiene
y madura. Las plantas a lo lejos están quietas:
se han puesto más oscuras. Esconden frutos
que con una sacudida caerían. Las nubes esparcidas
tienen pulpas maduras. A lo lejos, sobre las avenidas,
cada casa madura a la tibieza del cielo.

No se ve a esta hora más que mujeres. Las mujeres no fuman
y no beben, saben solamente quedarse en el sol
y recibirlo tibio alrededor, como si fueran fruta.
El aire, crudo de la niebla, se bebe a sorbos
como la grapa, cada cosa exhala un sabor.
También el agua del río ha bebido las orillas
y las macera al fondo, en el cielo. Las calles
son como las mujeres, maduran quietas.

A quest'ora ciascuno dovrebbe fermarsi
per la strada e guardare come tutto maturi.
C'è persino una brezza, che non smuove le nubi
ma che basta a dirigere il fumo azzurrino
senza romperlo: è un nuovo sapore che passa.
E il tabacco va intinto di grappa. È cosí che le donne
non saranno le sole a godere il mattino.

A esta hora cada uno debería pararse
por la calle y mirar cómo todo madure.
Hay incluso una brisa, que no mueve las nubes,
pero que basta para dirigir el humo azulino
sin romperlo: es un nuevo sabor que pasa.
Y el tabaco se moja con grapa. Es así como las mujeres
no serán las únicas en gozar la mañana.

BALLETTO

È un gigante che passa volgendosi appena,
quando attende una donna, e non sembra che attenda.
Ma non fa mica apposta: lui fuma e la gente lo guarda.

Ogni donna che va con quest'uomo è una bimba
che si addossa a quel corpo ridendo, stupita
della gente che guarda. Il gigante s'avvia
e la donna è una parte di tutto il suo corpo,
solamente piú viva. La donna non conta,
ogni sera è diversa, ma sempre una piccola
che ridendo contiene il culetto che danza.

Il gigante non vuole un culetto che danzi
per la strada, e pacato lo porta a sedersi
ogni sera alla sfida e la donna è contenta.
Alla sfida, la donna è stordita dagli urli
e, guardando il gigante, ritorna bambina.
Dai due pugilatori si sentono i tonfi
dei saltelli e dei pugni, ma pare che danzino
cosí nudi allacciati, e la donna li fissa
con gli occhietti e si morde le labbra contenta.
Si abbandona al gigante e ritorna bambina:
è un piacere appoggiarsi a una rupe che accoglie.

BAILE

Es un gigante que pasa volviéndose apenas,
cuando espera a una mujer, y no parece que espere.
Pero no lo hace adrede: él fuma y la gente lo mira.

Cada mujer que va con este hombre es una niña
que se acerca a ese cuerpo riendo, asombrada
de la gente que mira. El gigante se encamina
y la mujer es una parte de todo su cuerpo,
solo que más viva. La mujer no cuenta,
cada noche es distinta, pero siempre una pequeña
que riendo contiene el culito que baila.

El gigante no quiere un culito que baile
por la calle, y pacífico lo lleva a sentarse
cada noche a la pelea y la mujer está contenta.
En el encuentro, la mujer está aturdida por los gritos
y, mirando al gigante, vuelve a ser niña.
De los dos boxeadores se oyen los golpes
de los saltitos y de los puños, pero parece que bailen
enlazados tan desnudos, y la mujer los mira
con sus ojitos y se muerde los labios contenta.
Se abandona al gigante y vuelve a ser niña:
es un placer apoyarse en una roca que acoge.

Se la donna e il gigante si spogliano insieme
—lo faranno piú tardi— il gigante somiglia
alla placidità di una rupe, una rupe bruciante,
e la bimba, a scaldarsi, si stringe a quel masso.

Si la mujer y el gigante se desnudan juntos
—lo harán más tarde— el gigante se asemeja
a la placidez de una roca, de una roca ardiente,
y la niña, para calentarse, se estrecha a ese peñasco.

PATERNITÀ

Fantasia della donna che balla, e del vecchio
che è suo padre e una volta l'aveva nel sangue
e l'ha fatta una notte, godendo in un letto, bel nudo.
Lei s'affretta per giungere in tempo a svestirsi,
e ci sono altri vecchi che attendono. Tutti
le divorano, quando lei salta a ballare, la forza
delle gambe con gli occhi, ma i vecchi ci tremano.
Quasi nuda è la giovane. E i giovani guardano
con sorrisi, e qualcuno vorrebbe esser nudo.

Sembran tutti suo padre i vecchiotti entusiasti
e son tutti, malfermi, un avanzo di corpo
che ha goduto altri corpi. Anche i giovani un giorno
saran padri, e la donna è per tutti una sola.
È accaduto in silenzio. Una gioia profonda
prende il buio davanti alla giovane viva.
Tutti i corpi non sono che un corpo,
uno solo che si muove inchiodando gli sguardi di tutti.

Questo sangue, che scorre le membra diritte
della giovane, è il sangue che gela nei vecchi;
e suo padre che fuma in silenzio, a scaldarsi,
lui non salta, ma ha fatto la figlia che balla.
C'è un sentore e uno scatto nel corpo di lei
che è lo stesso nel vecchio, e nei vecchi. In silenzio

PATERNIDAD

Fantasía de la mujer que baila, y del viejo
que es su padre y un día la tenía en la sangre
y la ha hecho una noche, gozando en una cama, bien desnudo.
Ella se apresura para llegar a tiempo a desvestirse,
y hay otros viejos que la esperan. Todos
le devoran, cuando ella salta a bailar, la fuerza
de las piernas con los ojos, pero los viejos tiemblan.
Casi desnuda está la joven. Y los jóvenes miran
con sonrisas, y alguno desearía estar desnudo.

Parecen todos su padre los viejos entusiasmados
y son todos, tambaleantes, una ruina de cuerpo
que ha gozado otros cuerpos. También los jóvenes un día
serán padres, y la mujer es para todos una sola.
Ha sucedido en silencio. Una alegría profunda
coge la oscuridad ante la joven viva.
Todos los cuerpos no son más que un cuerpo, uno solo
que se mueve reteniendo las miradas de todos.

Esta sangre, que recorre los miembros rectos
de la joven, es la sangre que hiela en los viejos.
Y su padre que fuma en silencio, para calentarse,
él no salta, pero ha engendrado la hija que baila.
Hay un aroma y un ímpetu en el cuerpo de ella
que es el mismo en el viejo, y en los viejos. En silencio

fuma il padre e l'attende che ritorni, vestita.
Tutti attendono, giovani e vecchi, e la fissano;
e ciascuno, bevendo da solo, ripenserà a lei.

fuma el padre y la espera a que vuelva, vestida.
Todos esperan, jóvenes y viejos, y la miran;
y cada uno, bebiendo solo, pensará en ella.

ATLANTIC OIL

Il meccanico sbronzo è felice buttato in un fosso.
Dalla piola, di notte, con cinque minuti di prato,
uno è a casa; ma prima c'è il fresco dell'erba
da godere, e il meccanico dorme che viene già l'alba.
A due passi, nel prato, è rizzato il cartello
rosso e nero: chi troppo s'accosti, non riesce piú a leggerlo,
tanto è largo. A quest'ora è ancor umido
di rugiada. La strada, di giorno, lo copre di polvere,
come copre i cespugli. Il meccanico, sotto, si stira nel sonno.

È l'estremo silenzio. Tra poco, al tepore del sole,
passeranno le macchine senza riposo, svegliando la polvere.
Improvvise alla cima del colle, rallentano un poco,
poi si buttano giú dalla curva. Qualcuna si ferma
nella polvere, avanti al garage, che la imbeve di litri.
I meccanici, un poco intontiti, saranno al mattino
sui bidoni, seduti, aspettando un lavoro.
Fa piacere passare il mattino seduto nell'ombra.
Qui la puzza degli olii si mesce all'odore di verde,
di tabacco e di vino, e il lavoro li viene a trovare
sulla porta di casa. Ogni tanto, c'è fino da ridere:
contadine che passano e danno la colpa, di bestie e di spose
spaventate, al garage che mantiene il passaggio;
contadini che guardano bieco. Ciascuno, ogni tanto,
fa una svelta discesa a Torino e ritorna piú sgombro.

ATLANTIC OIL

El mecánico borracho es feliz tirado en un foso.
Desde la taberna, de noche, con cinco minutos de prado,
uno está en casa. Pero primero está el fresco de la hierba
para gozar, y el mecánico duerme cuando llega ya el alba.
A dos pasos, en el prado, está erigido el cartel
rojo y negro: quien se acerca demasiado, no puede leerlo,
de lo ancho que es. A esta hora todavía está húmedo
de rocío. La carretera, de día, lo cubre de polvo,
como cubre las malezas. El mecánico, abajo, se estira en el
sueño.

Es el silencio extremo. Dentro de poco, a la tibieza del sol,
pasarán los coches sin reposo, despertando la polvareda.
De improviso en la cima de la colina, aflojan un poco,
luego se lanzan abajo desde la curva. Alguno se detiene
en la polvareda, delante del garaje, que lo llena de litros.
Los mecánicos, un poco atontados, estarán por la mañana
en los bidones, sentados, esperando un trabajo.
Da gusto pasar la mañana sentado en la sombra.
Aquí el hedor de los aceites se mezcla con el olor del verde,
del tabaco y del vino, y el trabajo les viene a encontrar
en la puerta de casa. A veces, hay hasta para reír:
campesinas que pasan y echan la culpa, de bestias y de esposas
asustadas, al garaje que mantiene el pasaje;
campesinos que miran avieso. Cada uno, de vez en cuando,
hace una rápida bajada a Turín y vuelve más despejado.

Poi, tra il ridere e il vendere litri, qualcuno si ferma:
questi campi, a guardarli, son pieni di polvere
della strada e, a sedersi sull'erba, si viene scacciati.
Tra le coste, c'è sempre una vigna che piace sulle altre:
finirà che il meccanico sposa la vigna che piace
con la cara ragazza, e uscirà dentro il sole,
ma a zappare, e verrà tutto nero sul collo
e berrà del suo vino, torchiato le sere d'autunno in cantina.

Anche a notte ci passano macchine, ma silenziose,
tantoché l'ubriaco, nel fosso, non l'hanno svegliato.
Nella notte non levano polvere e il fascio dei fari
svela in pieno il cartello sul prato, alla curva.
Sotto l'alba trascorrono caute e non s'ode rumore,
se non brezza che passa, e toccata la cima
si dileguano nella pianura, affondando nell'ombra.

Luego, entre el reír y el vender litros, alguien se detiene:
estos campos, al mirarlos, están llenos de polvo
de la carretera y, al sentarse en la hierba, uno tiene que irse.
Entre las laderas, hay siempre una viña que gusta más que otras:
terminará que el mecánico se casa con la viña que le gusta,
con la querida muchacha, y saldrá dentro del sol,
pero a cavar, y se le pondrá todo negro sobre el cuello
y beberá de su vino, prensado por las tardes de otoño en la bodega.

También por la noche pasan coches, pero silenciosos,
tanto que al borracho, en el foso, no lo han despertado.
Por la noche no levantan polvo y el haz de los faros
descubre de lleno el cartel sobre el prado, en la curva.
Bajo el alba transcurren cautos y no se oye ruido,
sino la brisa que pasa, y tocada la cima
se desvanecen en la llanura, hundiéndose en la oscuridad.

CREPUSCOLO DI SABBIATORI

I barconi risalgono adagio, sospinti e pesanti:
quasi immobili, fanno schiumare la viva corrente.
È già quasi la notte. Isolati, si fermano:
si dibatte e sussulta la vanga sott'acqua.
Di ora in ora, altre barche son state fin qui.
Tanti corpi di donna han varcato nel sole
su quest'acqua. Son scese nell'acqua o saltate alla riva
a dibattersi in coppia, qualcuna, sull'erba.
Nel crepuscolo, il fiume è deserto. I due o tre sabbiatori
sono scesi con l'acqua alla cintola e scavano il fondo.
Il gran gelo dell'inguine fiacca e intontisce le schiene.

Quelle donne non sono che un bianco ricordo.
I barconi nel buio discendono grevi di sabbia,
senza dare una scossa, radenti: ogni uomo è seduto
a una punta e un granello di fuoco gli brucia alla bocca.
Ogni paio di braccia strascina il suo remo,
un tepore discende alle gambe fiaccate
e lontano s'accendono i lumi. Ogni donna è scomparsa,
che al mattino le barche portavano stesa
e che un giovane, dritto alla punta, spingeva sudando.
Quelle donne eran belle: qualcuna scendeva
seminuda e spariva ridendo con qualche compagno.
Quando un qualche inesperto veniva a cozzare,
sabbiatori levavano il capo e l'ingiuria moriva

CREPÚSCULO DE ARENEROS

Las barcazas remontan despacio, empujadas y pesadas:
casi inmóviles, hacen espumar la viva corriente.
Es ya casi de noche. Aisladas, se detienen:
se debate y sobresalta la laya bajo el agua.
De hora en hora, otras barcas han llegado hasta aquí.
Muchos cuerpos de mujer han cruzado al sol
sobre esta agua. Han bajado al agua o saltado a la orilla
a discutir en pareja, alguna, sobre la hierba.
En el crepúsculo, el río está desierto. Los dos o tres areneros
han bajado con el agua a la cintura y excavan el fondo.
El mucho frío de las ingles fatiga y atonta las espaldas.

Aquellas mujeres no son más que un blanco recuerdo.
Las barcazas en la oscuridad descienden cargadas de arena,
sin dar una sacudida, rasantes: cada hombre está sentado
en una punta y una brizna de fuego le quema en la boca.
Cada par de brazos arrastra su remo,
una tibieza desciende en las piernas fatigadas
y a lo lejos se encienden las luces. Cada mujer ha desaparecido,
que por la mañana las barcas llevaban extendida
y que un joven, derecho en la punta, empujaba sudando.
Esas mujeres eran bellas: alguna descendía
semidesnuda y desaparecía riendo con algún compañero.
Cuando algún inexperto venía a incordiar,
los areneros levantaban la cabeza y la injuria moría

sulla donna distesa come fosse già nuda.
Ora tornano tutti i sussulti, intravisti nell'erba,
a occupare il silenzio e ogni cosa s'accentra
sulla punta di fuoco, che vive. Ora l'occhio
si smarrisce nel fumo invisibile ch'esce di bocca
e le membra ritrovano l'urto del sangue.

In distanza, sul fiume, scintillano i lumi
di Torino. Due o tre sabbiatori hanno acceso
sulla prua il fanale, ma il fiume è deserto.
La fatica del giorno vorrebbe assopirli
e le gambe son quasi spezzate. Qualcuno non pensa
che a attraccare il barcone e cadere sul letto
e mangiare nel sonno, magari sognando.
Ma qualcuno rivede quei corpi nel sole
e avrà ancora la forza di andare in città, sotto i lumi,
a cercare ridendo tra la folla che passa.

sobre la mujer tendida como si estuviese ya desnuda.
Ahora vuelven todos los sobresaltos, vislumbrados en la
  hierba,
a ocupar el silencio y cada cosa se concentra
sobre la punta de fuego, que vive. Ahora el ojo
se pierde en el humo invisible que sale de la boca
y los miembros reencuentran el empujón de la sangre.

En la distancia, sobre el río, centellean las luces
de Turín. Dos o tres areneros han encendido
sobre la proa el farol, pero el río está desierto.
El cansancio del día querría adormecerlos
y las piernas están casi destrozadas. Cada uno no piensa
más que en atracar la barcaza y caer en la cama
y comer durmiendo, quizá soñando.
Pero alguno vuelve a ver aquellos cuerpos en el sol
y tendrá aún fuerza para ir a la ciudad, bajo las luces,
a buscar riendo entre el gentío que pasa.

IL CARRETTIERE

Lo stridore del carro scuote la strada.
Non c'è letto più solo per chi, sotto l'alba,
dorme ancora disteso, sognando il buio.
Sotto il carro s'è spenta —lo dice il cielo—
la lanterna che dondola notte e giorno.

Va col carro un tepore che sa d'osteria,
di mammelle premute e di notte chiara,
di fatica contenta senza risveglio.
Va col carro nel sonno un ricordo già desto
di parole arrochite, taciute all'alba.
Il calore del vivo camino acceso
si riaccende nel corpo che sente il giorno.

Lo stridore più roco, del carro che va,
ha dischiuso nel cielo che pesa in alto
una riga lontana di luce fredda.
È laggiú che s'accende il ricordo di ieri.
È laggiú che quest'oggi sarà il calore
l'osteria la veglia le voci roche
la fatica. Sarà sulla piazza aperta.
Ci saranno quegli occhi che scuotono il sangue.

Anche i sacchi, nell'alba che indugia, scuotono
chi è disteso e li preme, con gli occhi al cielo

EL CARRETERO

El chirrido del carro sacude la carretera.
No hay cama más sola para quien, bajo el alba,
duerme aún extendido, soñando la oscuridad.
Bajo el carro se ha apagado —lo dice el cielo—
la linterna que oscila noche y día.

Va con el carro una tibieza que sabe a posada,
a mamas apretadas y a noche clara,
a fatiga contenta sin despertar.
Va con el carro, en el sueño, un recuerdo ya despierto
de palabras enronquecidas, calladas al alba.
El calor de la viva chimenea encendida
se enciende de nuevo en el cuerpo que oye el día.

El chirrido más ronco, del carro que va,
ha entreabierto en el cielo que pesa en lo alto
una línea lejana de luz fría.
Es allá abajo que se enciende el recuerdo de ayer.
Es allá abajo que hoy será el calor,
la fonda, la velada, las voces roncas,
el cansancio. Estará sobre la plaza abierta.
Allí estarán aquellos ojos que sacuden la sangre.

También los sacos, en el alba que se atrasa, sacuden
a quien está extendido y los aprieta, con los ojos en el cielo

che si schiude —il ricordo si stringe ai sacchi.
Il ricordo s'affonda nell'ombra di ieri
dove balza il camino e la fiamma viva.

que se abre —el recuerdo se estrecha a los sacos.
El recuerdo se hunde en la sombra de ayer
donde salta la chimenea y la llama viva.

LAVORARE STANCA

Traversare una strada per scappare di casa
lo fa solo un ragazzo, ma quest'uomo che gira
tutto il giorno le strade, non è piú un ragazzo
e non scappa di casa.

Ci sono d'estate
pomeriggi che fino le piazze son vuote, distese
sotto il sole che sta per calare, e quest'uomo, che giunge
per un viale d'inutili piante, si ferma.
Val la pena esser solo, per essere sempre piú solo?
Solamente girarle, le piazze e le strade
sono vuote. Bisogna fermare una donna
e parlarle e deciderla a vivere insieme.
Altrimenti, uno parla da solo. È per questo che a volte
c'è lo sbronzo notturno che attacca discorsi
e racconta i progetti di tutta la vita.

Non è certo attendendo nella piazza deserta
che s'incontra qualcuno, ma chi gira le strade
si sofferma ogni tanto. Se fossero in due,
anche andando per strada, la casa sarebbe
dove c'è quella donna e varrebbe la pena.
Nella notte la piazza ritorna deserta
e quest'uomo, che passa, non vede le case
tra le inutili luci, non leva piú gli occhi:

TRABAJAR CANSA

Cruzar una calle para escapar de casa
lo hace solo un muchacho, pero este hombre que recorre
todo el día las calles no es más que un muchacho
y no escapa de casa.

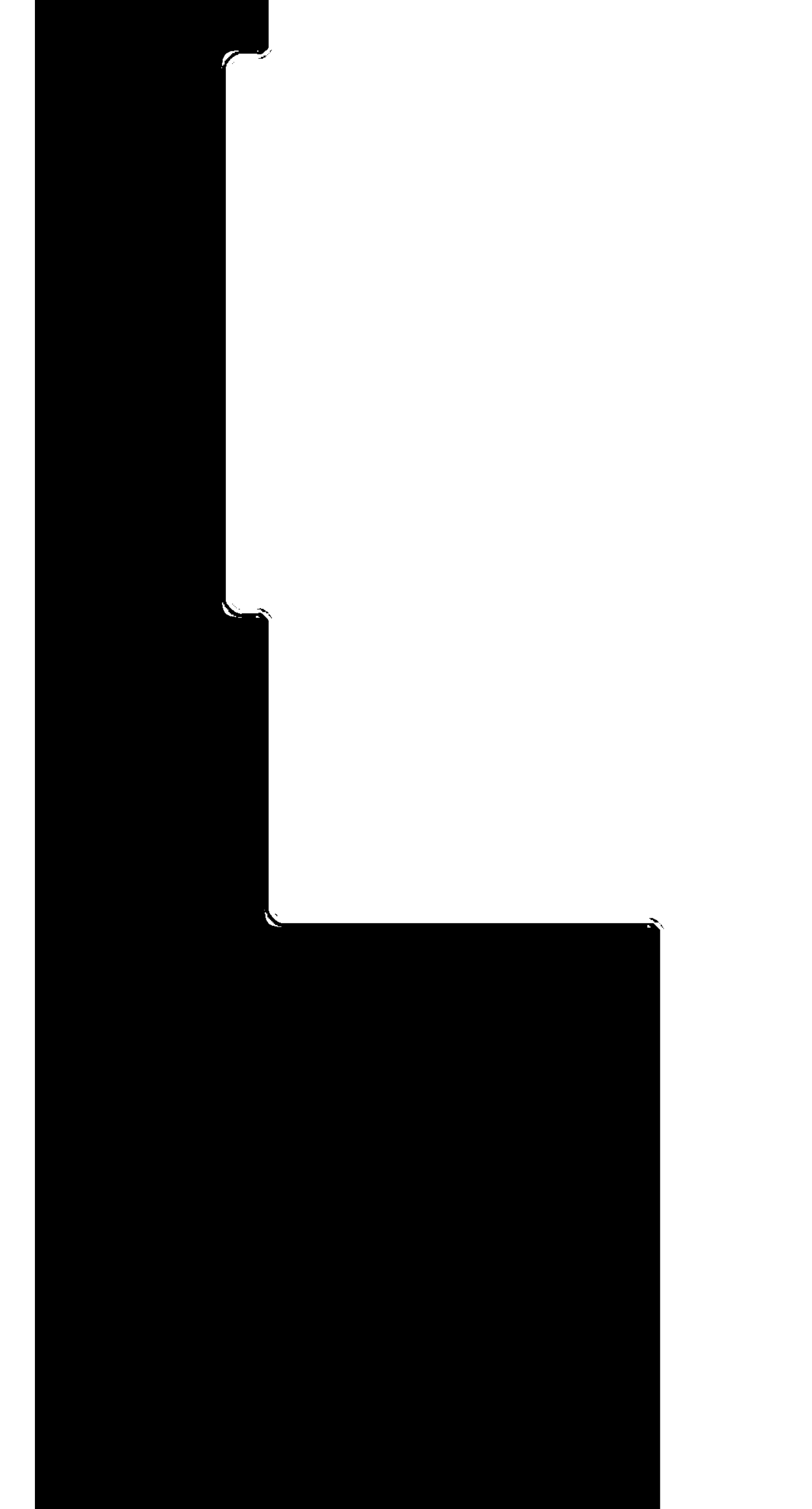
Hay en verano
tardes en que hasta las plazas están vacías, extendidas
bajo el sol que está al caer, y este hombre, que llega
por una avenida de inútiles plantas, se detiene.
¿Vale la pena estar solo, para estar siempre más solo?
Solamente al recorrerlas, las plazas y las calles
están vacías. Es necesario parar a una mujer
y hablarle y convencerla para vivir juntos.
De otro modo, uno habla solo. Es por esto que a veces
hay un borracho nocturno que echa discursos
y cuenta los proyectos de toda la vida.

No es desde luego esperando en la plaza desierta
como se encuentra a alguien, pero quien recorre las calles
se detiene de vez en cuando. Si fueran dos,
también andando por la calle, la casa estaría
donde está aquella mujer y valdría la pena.
De noche la plaza vuelve a estar desierta
y este hombre, que pasa, no ve las casas
entre las inútiles luces, no levanta ya los ojos:

sente solo il selciato, che han fatto altri uomini
dalle mani indurite, come sono le sue.
Non è giusto restare sulla piazza deserta.
Ci sarà certamente quella donna per strada
che, pregata, vorrebbe dar mano alla casa.

siente solo el adoquinado, que han hecho otros hombres
con las manos endurecidas, como están las suyas.
No es justo quedarse en la plaza desierta.
Estará seguramente aquella mujer por la calle
que, con humildad, desearía echar una mano en la casa.

MATERNITÀ / MATERNIDAD



UNA STAGIONE

Questa donna una volta era fatta di carne
fresca e solida: quando portava un bambino,
si teneva nascosta e intristiva da sola.
Non amava mostrarsi sformata per strada.
Le altre volte (era giovane e senza volerlo
fece molti bambini) passava per strada
con un passo sicuro e sapeva godersi gli istanti.
I vestiti diventano vento le sere di marzo
e si stringono e tremano intorno alle donne che passano.
Il suo corpo di donna muoveva sicuro nel vento
che svaniva lasciandolo saldo. Non ebbe altro bene
che quel corpo, che adesso è consunto dai troppi figliuoli.

Nelle sere di vento si spande un sentore di linfe,
il sentore che aveva da giovane il corpo
tra le vesti superflue. Un sapore di terra bagnata,
che ogni marzo ritorna. Anche dove in città non c'è viali
e non giunge col sole il respiro del vento,
il suo corpo viveva, esalando di succhi
in fermento, tra i muri di pietra. Col tempo, anche lei,
che ha nutrito altri corpi, si è rotta e piegata.
Non è bello guardarla, ha perduto ogni forza;

UNA ESTACIÓN

Esta mujer una vez estaba hecha de carne
fresca y sólida: cuando llevaba un niño,
se mantenía escondida y entristecía sola.
No quería mostrarse deformada por la calle.
Las otras veces (era joven y sin quererlo
hizo muchos niños) pasaba por la calle
con un paso seguro y sabía gozar los instantes.
Los vestidos se hacen viento en las tardes de marzo
y se estrechan y tiemblan alrededor de las mujeres que pasan.
Su cuerpo de mujer se movía seguro en el viento
que se desvanecía dejándolo firme. No tuvo otro bien
que ese cuerpo, que ahora está gastado por los demasiados
hijos.

En las tardes de viento se esparce un olor de savias,
el olor que tenía de joven el cuerpo
entre los vestidos superfluos. Un sabor de tierra mojada,
que cada marzo retorna. También donde en la ciudad no hay
avenidas
y no llega con el sol el respiro del viento,
su cuerpo vivía, exhalando jugos
en fermento, entre los muros de piedra. Con el tiempo, también ella,
que ha nutrido otros cuerpos, se ha estropeado y doblado.
No es bello mirarla, ha perdido toda la fuerza;

ma, dei molti, una figlia ritorna a passare
per le strade, la sera, e ostentare nel vento
sotto gli alberi, solido e fresco, il suo corpo che vive.

E c'è un figlio che gira e sa stare da solo
e si sa divertire da solo. Ma guarda nei vetri,
compiaciuto del modo che tiene a braccetto
la compagna. Gli piace, d'un gioco di muscoli,
accostarsela mentre rilutta e baciarla sul collo.
Soprattutto gli piace, poi che ha generato
su quel corpo, lasciarlo intristire e tornare a se stesso.
Un amplesso lo fa solamente sorridere e un figlio
lo farebbe indignare. Lo sa la ragazza, che attende,
e prepara se stessa a nascondere il ventre sformato
e si gode con lui, compiacente, e gli ammira la forza
di quel corpo che serve per compiere tante altre cose.

pero, de los muchos, una hija vuelve a pasar
por las calles, por la tarde, y ostentar en el viento
bajo los árboles, sólido y fresco, su cuerpo que vive.

Y hay un hijo que pasea y sabe estar solo
y sabe divertirse solo. Pero mira en los escaparates,
complacido del modo en que lleva del brazo
a la compañera. Le gusta, en un juego de músculos,
acercársela mientras se resiste y besarla en el cuello.
Sobre todo le gusta, luego que ha en engendrado
sobre aquel cuerpo, dejarlo entristecerse y volver a sí mismo.
Un coito lo hace solamente sonreír y un hijo
lo haría indignar. Lo sabe la muchacha, que espera,
y se prepara a sí misma para esconder el vientre deformado
y goza con él, complaciente, y le admira la fuerza
de ese cuerpo que sirve para realizar tantas otras cosas.

PIACERI NOTTURNI

Anche noi ci fermiamo a sentire la notte
nell'istante che il vento è piú nudo: le vie
sono fredde di vento, ogni odore è caduto;
le narici si levano verso le luci oscillanti.

Abbiam tutti una casa che attende nel buio
che torniamo: una donna ci attende nel buio
stesa al sonno: la camera è calda di odori.
Non sa nulla del vento la donna che dorme
e respira; il tepore del corpo di lei
è lo stesso del sangue che mormora in noi.

Questo vento ci lava, che giunge dal fondo
delle vie spalancate nel buio; le luci
oscillanti e le nostre narici contratte
si dibattono nude. Ogni odore è un ricordo.
Da lontano nel buio sbucò questo vento
che s'abbatte in città: giú per prati e colline,
dove pure c'è un'erba che il sole ha scaldato
e una terra annerita di umori. Il ricordo
nostro è un aspro sentore, la poca dolcezza
della terra sventrata che esala all'inverno
il respiro del fondo. Si è spento ogni odore
lungo il buio, e in città non ci giunge che il vento.

PLACERES NOCTURNOS

También nosotros nos paramos a escuchar la noche
en el instante en que el viento está más desnudo: las calles
están frías de viento, cada olor ha desaparecido;
las narices se levantan hacia las luces oscilantes.

Tenemos todos una casa que espera en la oscuridad
a que regresemos: una mujer nos espera en la oscuridad
extendida en el sueño: la habitación está caliente de olores.
No sabe nada del viento la mujer que duerme
y respira; la tibieza del cuerpo de ella
es la misma de la sangre que murmura en nosotros.

Este viento nos lava, que llega desde el fondo
de las calles abiertas en la oscuridad. Las luces
oscilantes y nuestras narices contraídas
se debaten desnudas. Cada olor es un recuerdo.
De lejos, en la oscuridad salió este viento
que se abate sobre la ciudad: abajo por prados y colinas,
donde también hay una hierba que el sol ha caldeado
y una tierra ennegrecida por humores. El recuerdo
nuestro es un áspero aroma, la poca dulzura
de la tierra destripada que exhala al invierno
la respiración del fondo. Se ha extinguido cada olor
a lo largo de la oscuridad, y a la ciudad solo nos llega el
viento.

Torneremo stanotte alla donna che dorme,
con le dita gelate a cercare il suo corpo,
e un calore ci scuoterà il sangue, un calore di terra
annerita di umori: un respiro di vita.
Anche lei si è scaldata nel sole e ora scopre
nella sua nudità la sua vita piú dolce,
che nel giorno scompare, e ha sapore di terra.

Volveremos esta noche a la mujer que duerme,
con los dedos helados a buscar su cuerpo,
y un calor nos sacudirá la sangre, un calor de tierra
ennegrecida por humores: una respiración de vida.
También ella se ha calentado en el sol y ahora descubre
en su desnudez su vida más dulce,
que durante el día desaparece, y tiene sabor de tierra.

LA CENA TRISTE

Proprio sotto la pergola, mangiata la cena.
C'è lí sotto dell'acqua che scorre sommessa.
Stiamo zitti, ascoltando e guardando il rumore
che fa l'acqua a passare nel solco di luna.
Quest'indugio è il piú dolce.

La compagna, che indugia,
pare ancora che morda quel grappolo d'uva
tanto ha viva la bocca; e il sapore perdura,
come il giallo lunare, nell'aria. Le occhiate, nell'ombra,
hanno il dolce dell'uva, ma le solide spalle
e le guance abbrunite rinserrano tutta l'estate.

Son rimasti uva e pane sul tavolo bianco.
Le due sedie si guardano in faccia deserte.
Chissà il solco di luna che cosa schiarisce,
con quel suo lume dolce, nei boschi remoti.
Può accadere, anzi l'alba, che un soffio piú freddo
spenga luna e vapori, e qualcuno compaia.
Una debole luce ne mostri la gola
sussultante e le mani febbrili serrarsi
vanamente sui cibi. Continua il sussulto dell'acqua,
ma nel buio. Né l'uva né il pane son mossi.
I sapori tormentano l'ombra affamata,
che non riesce nemmeno a leccare sul grappolo

LA CENA TRISTE

Justo bajo el emparrado, comida la cena.
Hay allí abajo agua que fluye sumisa.
Estamos callados, escuchando y mirando el ruido
que hace el agua al pasar por el surco de luna.
Esta demora es la más dulce.

La compañera, que se demora,
parece que muerda todavía ese racimo de uva
de tan viva que tiene la boca. Y el sabor perdura,
como el amarillo lunar, en el aire. Las miradas, en la sombra,
tienen el dulce de la uva, pero los sólidos hombros
y las mejillas oscurecidas encierran todo el verano.

Ha quedado uva y pan sobre la mesa blanca.
Las dos sillas se miran a la cara desiertas.
Quién sabe el surco de luna lo que esclarece,
con esa luz dulce suya, en los bosques remotos.
Puede suceder, antes del alba, que un soplo más frío
apague luna y vapores, y alguien aparezca.
Una débil luz muestre la garganta
sobresaltada y las manos febriles se aprieten
vanamente sobre los alimentos. Continúa el sobresalto del agua,
pero en la oscuridad. Ni la uva ni el pan se han movido.
Los sabores atormentan la sombra hambrienta,
que no consigue siquiera lamer en el racimo

la rugiada che già si condensa. E, ogni cosa stillando
sotto l'alba, le sedie si guardano, sole.
Qualche volta alla riva dell'acqua un sentore,
come d'uva, di donna ristagna sull'erba,
e la luna fluisce in silenzio. Compare qualcuno,
ma traversa le piante incorporeo, e si lagna
con quel gemito rauco di chi non ha voce,
e si stende sull'erba e non trova la terra:
solamente, gli treman le nari. Fa freddo, nell'alba,
e la stretta di un corpo sarebbe la vita.
Piú diffusa del giallo lunare, che ha orrore
di filtrare nei boschi, è quest'ansia inesausta
di contatti e sapori che macera i morti.
Altre volte, nel suolo li tormenta la pioggia.

el rocío que ya se condensa. Y, cada cosa goteando
bajo el alba, las sillas se miran, solas.
Alguna vez en la orilla del agua un aroma,
como de uva, de mujer remansada en la hierba,
y la luna fluye en silencio. Aparece alguien,
pero atraviesa las plantas incorpóreo, y se queja
con ese gemido ronco de quien no tiene voz,
y se extiende sobre la hierba y no encuentra la tierra:
solamente, le tiemblan las narices. Hace frío, en el alba,
y estrechar un cuerpo sería la vida.
Más difusa del amarillo lunar, que tiene horror
de filtrarse en los bosques, es esta ansia inexhausta
de contactos y sabores que macera a los muertos.
Otras veces, en el suelo los atormenta la lluvia.

PAESAGGIO IV

(a Tina)

I due uomini fumano a riva. La donna che nuota
senza rompere l'acqua, non vede che il verde
del suo breve orizzonte. Tra il cielo e le piante
si distende quest'acqua e la donna vi scorre
senza corpo. Nel cielo si posano nuvole
come immobili. Il fumo si ferma a mezz'aria.

Sotto il gelo dell'acqua c'è l'erba. La donna
vi trascorre sospesa; ma noi la schiacciamo,
l'erba verde, col corpo. Non c'è lungo le acque
altro peso. Noi soli sentiamo la terra.
Forse il corpo allungato di lei, che è sommerso,
sente l'avido gelo assorbirle il torpore
delle membra assolate e discioglierla viva
nell'immobile verde. Il suo capo non muove.

Era stesa anche lei, dove l'erba è piegata.
Il suo volto socchiuso posava sul braccio
e guardava nell'erba. Nessuno fiatava.
Stagna ancora nell'aria quel primo sciacquío
che l'ha accolta nell'acqua. Su noi stagna il fumo.
Ora è giunta alla riva e ci parla, stillante

PAISAJE IV

(a Tina)

Los dos hombres fuman en la orilla. La mujer que nada
sin romper el agua, no ve más que el verde
de su corto horizonte. Entre el cielo y las plantas
se extiende esta agua y la mujer la recorre
sin cuerpo. En el cielo se posan nubes
como inmóviles. El humo se detiene en medio del aire.

Bajo el helor del agua está la hierba. La mujer
la recorre suspendida; pero nosotros aplastamos
la hierba verde con el cuerpo. No hay a lo largo de las aguas
otro peso. Solo nosotros sentimos la tierra.
Quizá el cuerpo alargado de ella, que está sumergido,
siente el ávido helor absorberle el torpor
de los miembros soleados y deshacerla viva
en el inmóvil verde. Su cabeza no se mueve.

Estaba extendida también ella, donde la hierba está doblada.
Su rostro entreabierto se apoyaba en el brazo
y miraba la hierba. Nadie jadeaba.
Se remansa aún en el aire ese primer chapoteo
que la ha acogido en el agua. Sobre nosotros se remansa el humo.
Ahora está junto a la orilla y nos habla, goteando

nel suo corpo annerito che sorge fra i tronchi.
La sua voce è ben l'unico suono che si ode sull'acqua
—rauca e fresca, è la voce di prima.

Pensiamo, distesi
sulla riva, a quel verde piú cupo e piú fresco
che ha sommerso il suo corpo. Poi, uno di noi
piomba in acqua e traversa, scoprendo le spalle
in bracciate schiumose, l'immobile verde.

con su cuerpo ennegrecido que surge de entre los troncos.
Su voz es el único sonido que se oye sobre el agua
—ronca y fresca, es la voz de antes.

Pensamos, extendidos
en la orilla, en aquel verde más oscuro y más fresco
que ha sumergido su cuerpo. Luego, uno de nosotros
se precipita en el agua y cruza, descubriendo los hombros
en brazadas espumosas, el inmóvil verde.

UN RICORDO

Non c'è uomo che giunga a lasciare una traccia
su costei. Quant'è stato dilegua in un sogno
come via in un mattino, e non resta che lei.
Se non fosse la fronte sfiorata da un attimo,
sembrerebbe stupita. Sorridon le guance
ogni volta.

Nemmeno s'ammassano i giorni
sul suo viso, a mutare il sorriso leggero
che s'irradia alle cose. Con dura fermezza
fa ogni cosa, ma sembra ogni volta la prima;
pure vive fin l'ultimo istante. Si schiude
il suo solido corpo, il suo sguardo raccolto,
a una voce sommessa e un po' rauca: una voce
d'uomo stanco. E nessuna stanchezza la tocca.

A fissarle la bocca, socchiude lo sguardo
in attesa: nessuno può osare uno scatto.
Molti uomini sanno il suo ambiguo sorriso
o la ruga improvvisa. Se quell'uomo c'è stato
che la sa mugolante, umiliata d'amore,
paga giorno per giorno, ignorando di lei
per chi viva quest'oggi.

Sorride da sola
il sorriso piú ambiguo camminando per strada.

UN RECUERDO

No hay hombre que llegue a dejar una huella
sobre esta. Cuanto ha sido se desvanece en un sueño
como una calle en una mañana, y solo queda ella.
Si no fuese rozada la frente por un momento,
parecería asombrada. Sonríen las mejillas
cada vez.

Ni siquiera se amontonan los días
sobre su rostro, para cambiar la sonrisa ligera
que se irradia a las cosas. Con dura firmeza
hace cada cosa, pero siempre parece la primera;
también vive hasta el último instante. Se abre
su sólido cuerpo, su mirada recogida,
a una voz sumisa y un poco ronca: una voz
de hombre cansado. Y ningún cansancio la toca.

Al mirarle la boca, entorna la mirada
a la espera: ninguno puede osar un arrebato.
Muchos hombres conocen su ambigua sonrisa
o la arruga imprevista. Si ha existido ese hombre
que la conoce gimoteando, humillada por amor,
paga día a día, ignorando de ella
por quien viva hoy.

Sonríe sola
la sonrisa más ambigua caminando por la calle.

LA VOCE

Ogni giorno il silenzio della camera sola
si richiude sul lieve sciacquío d'ogni gesto
come l'aria. Ogni giorno la breve finestra
s'apre immobile all'aria che tace. La voce
rauca e dolce non torna nel fresco silenzio.

S'apre come il respiro di chi sia per parlare
l'aria immobile, e tace. Ogni giorno è la stessa.
E la voce è la stessa, che non rompe il silenzio,
rauca e uguale per sempre nell'immobilità
del ricordo. La chiara finestra accompagna
col suo palpito breve la calma d'allora.

Ogni gesto percuote la calma d'allora.
Se suonasse la voce, tornerebbe il dolore.
Tornerebbero i gesti nell'aria stupita
e parole parole alla voce sommessa.
Se suonasse la voce anche il palpito breve
del silenzio che dura, si farebbe dolore.

Tornerebbero i gesti del vano dolore,
percuotendo le cose nel rombo del tempo.
Ma la voce non torna, e il susurro remoto
non increspa il ricordo. L'immobile luce
dà il suo palpito fresco. Per sempre il silenzio
tace rauco e sommesso nel ricordo d'allora.

LA VOZ

Cada día el silencio de la habitación sola
se encierra en el leve chapoteo de cada gesto
como el aire. Cada día la pequeña ventana
se abre inmóvil al aire que calla. La voz
ronca y dulce no vuelve en el fresco silencio.

Se abre como la respiración de quien va a hablar
el aire inmóvil, y calla. Cada día es el mismo.
Y la voz es la misma, que no rompe el silencio,
ronca e igual para siempre en la inmovilidad
del recuerdo. La clara ventana acompaña
con su latido breve la calma de entonces.

Cada gesto golpea la calma de entonces.
Si sonara la voz, volvería el dolor.
Volverían los gestos en el aire asombrado
y palabras, palabras a la voz sumisa.
Si sonara la voz también el latido corto
del silencio que dura, se haría dolor.

Volverían los gestos del vano dolor,
golpeando las cosas en el fragor del tiempo.
Pero la voz no vuelve, y el susurro remoto
no encrespa el recuerdo. La luz inmóvil
da su latido fresco. Para siempre el silencio
calla ronco y sumiso en el recuerdo de entonces.

MATERNITÀ

Questo è un uomo che ha fatto tre figli: un gran corpo
poderoso, che basta a se stesso; a vederlo passare
uno pensa che i figli han la stessa statura.
Dalle membra del padre (la donna non conta)
debbon esser usciti, già fatti, tre giovani
come lui. Ma comunque sia il corpo dei tre,
alle membra del padre non manca una briciola
né uno scatto: si sono staccati da lui
camminandogli accanto.

La donna c'è stata,
una donna di solido corpo, che ha sparso
su ogni figlio del sangue e sul terzo c'è morta.
Pare strano ai tre giovani vivere senza la donna
che nessuno conosce e li ha fatti, ciascuno, a fatica
annientandosi in loro. La donna era giovane
e rideva e parlava, ma è un gioco rischioso
prender parte alla vita. È cosí che la donna
c'è restata in silenzio, fissando stravolta il suo uomo.

I tre figli hanno un modo di alzare le spalle
che quell'uomo conosce. Nessuno di loro
sa di avere negli occhi e nel corpo una vita
che a suo tempo era piena e saziava quell'uomo.
Ma, a vedere piegarsi un suo giovane all'orlo del fiume

MATERNIDAD

Este es un hombre que ha hecho tres hijos: un gran cuerpo
poderoso, que se basta a sí mismo; al verlo pasar
uno piensa que los hijos tienen la misma estatura.
De los miembros del padre (la mujer no cuenta)
deben haber salido, ya hechos, tres jóvenes
como él. Pero sea como sea el cuerpo de los tres,
a los miembros del padre no les falta una pizca
ni un ímpetu: se han separado de él
caminando a su lado.

La mujer ha existido,
una mujer de sólido cuerpo, que ha esparcido
sangre sobre cada hijo y sobre el tercero ha muerto.
Les parece extraño a los tres jóvenes vivir sin la mujer
que ninguno conoce y los ha hecho, a cada uno, con esfuerzo
aniquilándose en ellos. La mujer era joven
y reía y hablaba, pero es un juego arriesgado
coger una parte a la vida. Es así que la mujer
ha permanecido en silencio, mirando trastornada a su hombre.

Los tres hijos tienen un modo de levantar los hombros
que aquel hombre conoce. Ninguno de ellos
sabe que tiene en los ojos y en el cuerpo una vida
que en su tiempo era plena y saciaba a aquel hombre.
Pero, al ver inclinarse a un muchacho suyo en la orilla del río

e tuffarsi, quell'uomo non ritrova piú il guizzo
delle membra di lei dentro l'acqua, e la gioia
dei due corpi sommersi. Non ritrova piú i figli
se li guarda per strada e confronta con sé.
Quanto tempo è che ha fatto dei figli? I tre giovani
vanno invece spavaldi e qualcuno per sbaglio
s'è già fatto un figliolo, senza farsi la donna.

y zambullirse, aquel hombre no vuelve a encontrar ya el
deslizarse
de los miembros de ella dentro del agua, y la alegría
de los dos cuerpos sumergidos. No encuentra ya a los hijos
si los mira por la calle y los compara consigo.
¿Cuánto tiempo hace que ha hecho a los hijos? Los tres jóvenes
van al contrario altivos y alguno por error
se ha hecho ya un hijo, sin hacerse la mujer.

LA MOGLIE DEL BARCAIOLO

Qualche volta nel tiepido sonno dell'alba,
sola in sogno, le accade che ha sposato una donna.

Si distacca dal corpo materno una donna
magra e bianca che abbassa la piccola testa
nella stanza. Nel freddo barlume la donna
non attende il mattino; lavora. Trascorre
silenziosa: fra donne non occorre parola.

Mentre dorme, la moglie sa la barca sul fiume
e la pioggia che fuma sulla schiena dell'uomo.
Ma la piccola moglie chiude svelta la porta
e s'appoggia, e solleva gli sguardi nei suoi.
La finestra tintinna alla pioggia che scroscia
e la donna distesa, che mastica adagio,
tende un piatto. La piccola moglie lo riempie
e si siede sul letto e comincia a mangiare.

Mangia in fretta la piccola moglie furtiva
sotto gli occhi materni, come fosse una bimba
e resiste alla mano che le cerca la nuca.
Corre a un tratto alla porta e la schiude: le barche
sono tutte attraccate alla trave. Ritorna
piedi scalzi nel letto e s'abbracciano svelte.

LA MUJER DEL BARQUERO

A veces, en el tibio sueño del alba,
sola en el sueño, le sucede que se ha casado con una mujer.

Se separa del cuerpo materno una mujer
delgada y blanca que baja la pequeña cabeza
en la habitación. En el frío centelleo la mujer
no espera la mañana; trabaja. Transcurre
silenciosa: entre mujeres no hacen falta palabras.

Mientras duerme, la mujer recuerda la barca sobre el río
y la lluvia que humea en la espalda del hombre.
Pero la pequeña esposa cierra rápida la puerta
y se apoya, y eleva la mirada a la suya.
La ventana tintinea por la lluvia que arrecia
y la mujer extendida, que mastica despacio,
tiende un plato —la pequeña esposa lo llena
y se sienta sobre la cama y comienza a comer.

Come de prisa la pequeña esposa furtiva
bajo los ojos maternos, como si fuese una niña
y se resiste a la mano que le busca la nuca.
Corre de repente a la puerta y la abre: las barcas
están todas atracadas en la viga. Vuelve
con los pies descalzos a la cama y se abrazan rápidas.

Sono gelide e magre le labbra accostate,
ma nel corpo si fonde un profondo calore
tormentoso. La piccola moglie ora dorme
stesa accanto al suo corpo materno. È sottile
aspra come un ragazzo, ma dorme da donna.
Non saprebbe portare una barca, alla pioggia.

Fuori scroscia la pioggia nella luce sommessa
della porta socchiusa. Entra un poco di vento
nella stanza deserta. Se si aprisse la porta,
entrerebbe anche l'uomo, che ha veduto ogni cosa.
Non direbbe parola: crollerebbe la testa
col suo viso di scherno, alla donna delusa.

Son gélidos y delgados los labios aproximados,
pero en el cuerpo se funde un profundo calor
tormentoso. La pequeña esposa ahora duerme
extendida cerca de su cuerpo materno. Es sutil,
áspera como un muchacho, pero duerme como mujer.
No sabría llevar una barca, en la lluvia.

Fuera arrecia la lluvia en la luz sumisa
de la puerta entreabierta. Entra un poco de viento
en la habitación desierta. Si se abriese la puerta,
entraría también el hombre, que lo ha visto todo.
No diría palabra: sacudiría la cabeza
con su rostro de burla, a la mujer desilusionada.

LA VECCHIA UBRIACA

Piace pure alla vecchia distendersi al sole
e allargare le braccia. La vampa pesante
schiaccia il piccolo volto come schiaccia la terra.

Delle cose che bruciano non rimane che il sole.
L'uomo e il vino han tradito e consunto quelle ossa
stese brune nell'abito, ma la terra spaccata
ronza come una fiamma. Non occorre parola
non occorre rimpianto. Torna il giorno vibrante
che anche il corpo era giovane, piú rovente del sole.

Nel ricordo compaiono le grandi colline
vive e giovani come quel corpo, e lo sguardo dell'uomo
e l'asprezza del vino ritornano ansioso
desiderio: una vampa guizzava nel sangue
come il verde nell'erba. Per vigne e sentieri
si fa carne il ricordo. La vecchia, occhi chiusi,
gode immobile il cielo col suo corpo d'allora.

Nella terra spaccata batte un cuore piú sano
come il petto robusto di un padre o di un uomo:
vi si stringe la guancia aggrinzita. Anche il padre,
anche l'uomo, son morti traditi. La carne
si è consunta anche in quelli. Né il calore dei fianchi
né l'asprezza del vino non li sveglia mai piú.

LA VIEJA BORRACHA

Le gusta también a la vieja extenderse al sol
y estirar los brazos. La llama pesada
abruma el pequeño rostro como abruma la tierra.

De las cosas que queman solo queda el sol.
El hombre y el vino han traicionado y consumido esos huesos
extendidos, oscuros en el traje, pero la tierra agrietada
zumba como una llama. No hace falta palabra
no hace falta añoranza. Vuelve el día vibrante
en que aún el cuerpo era joven, más ardiente que el sol.

En el recuerdo aparecen las grandes colinas
vivas y jóvenes como ese cuerpo, y la mirada del hombre
y la aspereza del vino restituyen un ansioso
deseo: una llama destellaba en la sangre
como el verde en la hierba. Por viñas y senderos
se hace carne el recuerdo. La vieja, con los ojos cerrados,
goza inmóvil el cielo con su cuerpo de entonces.

En la tierra partida late un corazón tan sano
como el pecho robusto de un padre o de un hombre:
allí se aprieta la mejilla arrugada. También el padre,
también el hombre, han muerto traicionados. La carne
se ha consumido también en ellos. Ni el calor de los costados
ni la aspereza del vino los despierta nunca más.

Per le vigne distese la voce del sole
aspra e dolce susurra nel diafano incendio,
come l'aria tremasse. Trema l'erba d'intorno.
L'erba è giovane come la vampa del sole.
Sono giovani i morti nel vivace ricordo.

Por las viñas extendidas la voz del sol
áspera y dulce susurra en el diáfano incendio,
como si el aire temblara. Tiembla la hierba de alrededor.
La hierba es joven como el calor del sol.
Son jóvenes los muertos en el recuerdo vivaz.

PAESAGGIO VIII

I ricordi cominciano nella sera
sotto il fiato del vento a levare il volto
e ascoltare la voce del fiume. L'acqua
è la stessa, nel buio, degli anni morti.

Nel silenzio del buio sale uno sciacquo
dove passano voci e risa remote;
s'accompagna al brusio un colore vano
che è di sole, di rive e di sguardi chiari.
Un'estate di voci. Ogni viso contiene
come un frutto maturo un sapore andato.

Ogni occhiata che torna, conserva un gusto
di erba e cose impregnate di sole a sera
sulla spiaggia. Conserva un fiato di mare.
Come un mare notturno è quest'ombra vaga
di ansie e brividi antichi, che il cielo sfiora
e ogni sera ritorna. Le voci morte
assomigliano al frangersi di quel mare.

PAISAJE VIII

Los recuerdos comienzan por la noche
bajo el aliento del viento, al levantar el rostro
y escuchar la voz del río. El agua
es la misma, en la oscuridad, de los años muertos.

En el silencio de la oscuridad sube un chapoteo
donde pasan voces y risa remotas;
acompaña al murmullo un color vano
que es de sol, de orillas y de miradas claras.
Un verano de voces. Cada rostro contiene
como un fruto maduro un sabor ya ido.

Cada mirada que vuelve, conserva un gusto
de hierba y cosas impregnadas de sol por la tarde
sobre la playa. Conserva un aliento de mar.
Como un mar nocturno es esta sombra vaga
de ansias y escalofríos antiguos, que el cielo roza
y cada noche retorna. Las voces muertas
se asemejan al estallido de aquel mar.

LEGNA VERDE /
LEÑA VERDE

ESTERNO

Quel ragazzo scomparso al mattino, non torna.
Ha lasciato la pala, ancor fredda, all'uncino
—era l'alba— nessuno ha voluto seguirlo:
si è buttato su certe colline. Un ragazzo
dell'età che comincia a staccare bestemmie,
non sa fare discorsi. Nessuno
ha voluto seguirlo. Era un'alba bruciata
di febbraio, ogni tronco colore del sangue
aggrumato. Nessuno sentiva nell'aria
il tepore futuro.

Il mattino è trascorso
e la fabbrica libera donne e operai.
Nel bel sole, qualcuno —il lavoro riprende
tra mezz'ora— si stende a mangiare affamato.
Ma c'è un umido dolce che morde nel sangue
e alla terra dà brividi verdi. Si fuma
e si vede che il cielo è sereno, e lontano
le colline son viola. Varrebbe la pena
di restarsene lunghi per terra nel sole.
Ma a buon conto si mangia. Chi sa se ha mangiato
quel ragazzo testardo? Dice un secco operaio,
che, va bene, la schiena si rompe al lavoro,
ma mangiare si mangia. Si fuma persino.
L'uomo è come una bestia, che vorrebbe far niente.

EXTERIOR

Aquel muchacho desaparecido por la mañana, no vuelve.
Ha dejado la pala, aún fría, en el gancho
—era el alba— nadie ha querido seguirlo:
se ha arrojado sobre ciertas colinas. Un muchacho
de la edad en la que se comienza a soltar blasfemias,
no sabe conversar. Nadie
ha querido seguirlo. Era un alba quemada
de febrero, cada tronco color de sangre
agrumada. Nadie sentía en el aire
la tibieza futura.

La mañana ha transcurrido
y la fábrica libera a mujeres y obreros.
En el buen sol, alguno —el trabajo continúa
dentro de media hora— se extiende hambriento a comer.
Pero hay una humedad dulce que muerde en la sangre
y a la tierra da escalofríos verdes. Se fuma
y se ve que el cielo está sereno, y a lo lejos
las colinas están violeta. Valdría la pena
quedarse echados sobre la tierra al sol.
Pero en todo caso se come. ¿Quién sabe si ha comido
ese muchacho tozudo? Dice un seco obrero
que, está bien, la espalda se rompe en el trabajo,
pero comer se come. Se fuma también.
El hombre es como una bestia, que quisiera no hacer nada.

Son le bestie che sentono il tempo, e il ragazzo
l'ha sentito dall'alba. E ci sono dei cani
che finiscono marci in un fosso: la terra
prende tutto. Chi sa se il ragazzo finisce
dentro un fosso, affamato? È scappato nell'alba
senza fare discorsi, con quattro bestemmie,
alto il naso nell'aria.

Ci pensano tutti
aspettando il lavoro, come un gregge svogliato.

Son las bestias las que sienten el tiempo, y el muchacho
lo ha sentido desde el alba. Y hay perros
que acaban podridos en un foso: la tierra
lo coge todo. ¿Quién sabe si el muchacho acaba
dentro de un foso, hambriento? Se ha escapado al alba
sin decir nada, con cuatro blasfemias,
alta la nariz en el aire.

Lo piensan todos
esperando el trabajo, como un rebaño desganado.

FUMATORI DI CARTA

Mi ha condotto a sentir la sua banda. Si siede in un angolo
e imbocca il clarino. Comincia un baccano d'inferno.
Fuori, un vento furioso e gli schiaffi, tra i lampi,
della pioggia fan sí che la luce vien tolta,
ogni cinque minuti. Nel buio, le facce
danno dentro stravolte, a suonare a memoria
un ballabile. Energico, il povero amico
tiene tutti, dal fondo. E il clarino si torce,
rompe il chiasso sonoro, s'inoltra, si sfoga
come un'anima sola, in un secco silenzio.

Questi poveri ottoni son troppo sovente ammaccati:
contadine le mani che stringono i tasti,
e le fronti, caparbie, che guardano appena da terra.
Miserabile sangue fiaccato, estenuato
dalle troppe fatiche, si sente muggire
nelle note e l'amico li guida a fatica,
lui che ha mani indurite a picchiare una mazza,
a menare una pialla, a strapparsi la vita.

Li ebbe un tempo i compagni e non ha che trent'anni.
Fu di quelli di dopo la guerra, cresciuti alla fame.
Venne anch'egli a Torino, cercando una vita,
e trovò le ingiustizie. Imparò a lavorare
nelle fabbriche senza un sorriso. Imparò a misurare

FUMADORES DE PAPEL

Me ha llevado a escuchar su banda. Se sienta en un rincón
y emboca el clarinete. Comienza un estruendo infernal.
Fuera, un viento furioso y las bofetadas, entre las farolas,
de la lluvia hacen de modo que la luz se vaya,
cada cinco minutos. En la oscuridad, las caras
sufren trastornadas por dentro, al tocar de memoria
un bailable. Enérgico, mi pobre amigo
los dirige a todos, desde el fondo. Y el clarinete se tuerce,
rompe el estruendo sonoro, se eleva, se desahoga
como un alma sola, en un seco silencio.

Estos pobres latones se abollan demasiado a menudo:
campesinas las manos que aprietan las teclas,
y las frentes, tozudas, que miran apenas desde el suelo.
Miserable sangre consumida, extenuada
por las muchos trabajos, se escucha bramar
en las notas y el amigo las guía con esfuerzo,
él que tiene manos endurecidas de golpear una maza,
de agitar un cepillo, de desgarrarse la vida.

Tuvo hace tiempo compañeros y no tiene más que treinta años.
Fue de los de pasada la guerra, crecidos en el hambre.
Vino también él a Turín, buscando una vida,
y encontró las injusticias. Aprendió a trabajar
en las fábricas sin una sonrisa. Aprendió a medir

sulla propria fatica la fame degli altri,
e trovò dappertutto ingiustizie. Tentò darsi pace
camminando, assonnato, le vie interminabili
nella notte, ma vide soltanto a migliaia i lampioni
lucidissimi, su iniquità: donne rauche, ubriachi,
traballanti fantocci sperduti. Era giunto a Torino
un inverno, tra lampi di fabbriche e scorie di fumo;
e sapeva cos'era lavoro. Accettava il lavoro
come un duro destino dell'uomo. Ma tutti gli uomini
lo accettassero e al mondo ci fosse giustizia.
Ma si fece i compagni. Soffriva le lunghe parole
e dovette ascoltarne, aspettando la fine.
Se li fece i compagni. Ogni casa ne aveva famiglie.
La città ne era tutta accerchiata. E la faccia del mondo
ne era tutta coperta. Sentivano in sé
tanta disperazione da vincere il mondo.

Suona secco stasera, malgrado la banda
che ha istruito a uno a uno. Non bada al frastuono
della pioggia e alla luce. La faccia severa
fissa attenta un dolore, mordendo il clarino.
Gli ho veduto questi occhi una sera che soli,
col fratello, piú triste di lui di dieci anni,
vegliavamo a una luce mancante. Il fratello studiava
su un inutile tornio costrutto da lui.
E il mio povero amico accusava il destino
che li tiene inchiodati alla pialla e alla mazza
a nutrire due vecchi, non chiesti.

D'un tratto gridò
che non era il destino se il mondo soffriva,

sobre el propio trabajo el hambre de los otros,
y encontró por doquier injusticias. Intentó darse paz
caminando, soñoliento, por las calles interminables
durante la noche, pero vio solamente miles de farolas
lucidísimas, sobre iniquidad: mujeres roncas, borrachos,
tambaleantes fantoches perdidos. Había llegado a Turín
un invierno, entre faroles de fábricas y escorias de humo;
y sabía qué era el trabajo. Aceptaba el trabajo
como un duro destino del hombre. Pero si todos los hombres
lo aceptaran y en el mundo hubiera justicia.
Pero hizo compañeros. Cada casa tenía familias.
La ciudad allí estaba toda cercada. Y la cara del mundo
estaba toda cubierta. Sentían en sí
tanta desesperación para vencer al mundo.

Suena seco esta noche, a pesar de la banda
que ha instruido uno a uno. No atiende al estruendo
de la lluvia ni a la luz. La cara severa
mira atenta un dolor, mordiendo el clarinete.
Le he visto estos ojos una noche, en que solos,
con el hermano, más triste que él diez años,
velábamos bajo una luz escasa. El hermano estudiaba
en un inútil torno que él construyó.
Y mi pobre amigo acusaba al destino
que los tiene clavados al cepillo y a la maza
para alimentar a dos viejos, no pedidos.

De repente gritó
que no era el destino si el mundo sufría,

se la luce del sole strappava bestemmie:
era l'uomo, colpevole. Almeno potercene andare,
far la libera fame, rispondere no
a una vita che adopera amore e pietà,
la famiglia, il pezzetto di terra, a legarci le mani.

si la luz del sol arrancaba blasfemias:
era el hombre, culpable. *Al menos poder irnos,*
hacer libre el hambre, responder no
a una vida que usa amor y piedad,
la familia, el trocito de tierra, para atarnos las manos.

UNA GENERAZIONE

Un ragazzo veniva a giocare nei prati
dove adesso s'allungano i corsi. Trovava nei prati
ragazzotti anche scalzi e saltava di gioia.
Era bello scalzarsi nell'erba con loro.
Una sera di luci lontane echeggiavano spari,
in città, e sopra il vento giungeva pauroso
un clamore interrotto. Tacevano tutti.
Le colline sgranavano punti di luce
sulle coste, avvivati dal vento. La notte
che oscurava finiva per spegnere tutto
e nel sonno duravano solo freschezze di vento.

(Domattina i ragazzi ritornano in giro
e nessuno ricorda il clamore. In prigione
c'è operai silenziosi e qualcuno è già morto.
Nelle strade han coperto le macchie di sangue.
La città di lontano si sveglia nel sole
e la gente esce fuori. Si guardano in faccia).
I ragazzi pensavano al buio dei prati
e guardavano in faccia le donne. Perfino le donne
non dicevano nulla e lasciavano fare.
I ragazzi pensavano al buio dei prati
dove qualche bambina veniva. Era bello far piangere
le bambine nel buio. Eravamo i ragazzi.
La città ci piaceva di giorno: la sera, tacere
e guardare le luci in distanza e ascoltare i clamori.

UNA GENERACIÓN

Un muchacho venía a jugar en los prados
donde ahora se alargan las avenidas. Encontraba en los prados
muchachotes también descalzos y saltaba de felicidad.
Era bello descalzarse en la hierba con ellos.
Una tarde de luces lejanas resonaban disparos,
en la ciudad, y sobre el viento llegaba temeroso
un clamor interrumpido. Callaban todos.
Las colinas desgranaban puntos de luz
sobre las laderas, avivados por el viento. La noche
que ofuscaba terminaba apagándolo todo
y en el sueño permanecían solo frescuras de viento.

(Mañana los muchachos vuelven a salir
y nadie recuerda el clamor. En prisión
hay obreros silenciosos y alguno ha muerto ya.
En las calles han cubierto las manchas de sangre.
La ciudad a lo lejos se despierta en el sol
y la gente sale fuera. Se miran a la cara).
Los muchachos pensaban en la oscuridad de los prados
y miraban en la cara a las mujeres. Hasta las mujeres
no decían nada y dejaban hacer.
Los muchachos pensaban en la oscuridad de los prados
donde alguna niña venía. Era bello hacer llorar
a las niñas en la oscuridad. Éramos los muchachos.
La ciudad nos gustaba de día: por la noche, callar
y mirar las luces a distancia y escuchar los clamores.

Vanno ancora ragazzi a giocare nei prati
dove giungono i corsi. E la notte è la stessa.
A passarci si sente l'odore dell'erba.
In prigione ci sono gli stessi. E ci sono le donne
come allora, che fanno bambini e non dicono nulla.

Van aún muchachos a jugar en los prados
donde llegan las avenidas. Y la noche es la misma.
Al pasar por allí se siente el olor del alba.
En prisión están los mismos. Y están las mujeres
como entonces, que hacen niños y no dicen nada.

RIVOLTA

Quello morto è stravolto e non guarda le stelle:
ha i capelli incollati al selciato. La notte è piú fredda.
Quelli vivi ritornano a casa, tremandoci sopra.
È difficile andare con loro; si sbandano tutti
e chi sale una scala, chi scende in cantina.
C'è qualcuno che va fino all'alba e si butta in un prato
sotto il sole. Domani qualcuno sogghigna
disperato, al lavoro. Poi, passa anche questa.

Quando dormono, sembrano il morto: se c'è anche una donna,
è piú greve il sentore, ma paiono morti.
Ogni corpo si stringe stravolto al suo letto
come al rosso selciato: la lunga fatica
fin dall'alba, val bene una breve agonia.
Su ogni corpo coagula un sudicio buio.
Solamente, quel morto è disteso alle stelle.

Pare morto anche il mucchio di cenci, che il sole
scalda forte, appoggiato al muretto. Dormire
per la strada dimostra fiducia nel mondo.
C'è una barba tra i cenci e vi corrono mosche
che han da fare; i passanti si muovono in strada
come mosche; il pezzente è una parte di strada.

REVUELTA

Aquel muerto está desfigurado y no mira las estrellas:
tiene los cabellos pegados al adoquinado. La noche es más
fría.
Los vivos vuelven a casa, temblando aún.
Es difícil ir con ellos; se desbandan todos,
y hay quien sube una escalera, o quien baja a la bodega.
Hay alguno que va hasta el alba y se arroja en un prado
bajo el sol. Mañana alguno ríe con sarcasmo
desesperado, en el trabajo. Luego, también pasa esta.

Cuando duermen, se parecen al muerto: si hay también una
mujer,
es más pesado el olor, pero parecen muertos.
Cada cuerpo se aprieta tumbado a su cama
como al rojo adoquinado: el largo trabajo
desde el alba, bien vale una breve agonía.
Sobre cada cuerpo coagula una suciedad oscura.
Solamente, aquel muerto está extendido a las estrellas.

Parece muerto también el montón de andrajos, que el sol
calienta fuerte, apoyado al murito. Dormir
por la calle demuestra confianza en el mundo.
Hay una barba entre los andrajos y corren moscas
que tienen quehacer. Los transeúntes se mueven en la calle
como moscas; el pordiosero es una parte de la calle.

La miseria ricopre di barba i sogghigni
come un'erba, e dà un'aria pacata. Sto vecchio
che poteva morire stravolto, nel sangue,
pare invece una cosa ed è vivo. Cosí,
tranne il sangue, ogni cosa è una parte di strada.
Pure, in strada le stelle hanno visto del sangue.

La miseria recubre de barba las risas sarcásticas
como la hierba, y da un aire sosegado. Este viejo
que podía morir tumbado, en la sangre,
parece en cambio una cosa y está vivo. Así
excepto la sangre, cada cosa es una parte de la calle.
También, por la calle las estrellas han visto la sangre.

LEGNA VERDE

(a Massimo)

L'uomo fermo ha davanti colline nel buio.
Fin che queste colline saranno di terra,
i villani dovranno zapparle. Le fissa e non vede,
come chi serri gli occhi in prigione ben sveglio.
L'uomo fermo —che è stato in prigione— domani riprende
il lavoro coi pochi compagni. Stanotte è lui solo.

Le colline gli sanno di pioggia: è l'odore remoto
che talvolta giungeva in prigione nel vento.
Qualche volta pioveva in città: spalancarsi
del respiro e del sangue alla libera strada.
La prigione pigliava la pioggia, in prigione la vita
non finiva, talvolta filtrava anche il sole:
i compagni attendevano e il futuro attendeva.

Ora è solo. L'odore inaudito di terra
gli par sorto dal suo stesso corpo, e ricordi remoti
—lui conosce la terra— costringerlo al suolo,
a quel suolo reale. Non serve pensare
che la zappa i villani la picchiano in terra

LEÑA VERDE

(a Massimo)

El hombre quieto tiene delante colinas en la oscuridad.
Mientras estas colinas sean de tierra,
los aldeanos deberán cavarlas. Las mira y no las ve,
como quien cierre los ojos en prisión bien despierto.
El hombre quieto —que ha estado en prisión— mañana reemprende
el trabajo con unos pocos compañeros. Esta noche está él solo.

Las colinas le saben a lluvia: es el olor remoto
que alguna vez llegaba a la prisión en el viento.
Alguna vez llovía en la ciudad: un abrirse
de la respiración y de la sangre en la calle libre.
La prisión cogía la lluvia, en prisión la vida
no acababa, a veces filtraba también el sol:
los compañeros esperaban y el futuro esperaba.

Ahora está solo. El olor inaudito de tierra
le parece surgido de su mismo cuerpo, y recuerdos remotos
—él conoce la tierra— obligarlo al suelo,
a ese suelo real. No sirve pensar
que la azada los aldeanos la golpean en la tierra

come sopra un nemico e che si odiano a morte
come tanti nemici. Hanno pure una gioia
i villani: quel pezzo di terra divelto.
Cosa importano gli altri? Domani nel sole
le colline saranno distese, ciascuno la sua.

I compagni non vivono nelle colline,
sono nati in città dove invece dell'erba
c'è rotaie. Talvolta lo scorda anche lui.
Ma l'odore di terra che giunge in città
non sa più di villani. È una lunga carezza
che fa chiudere gli occhi e pensare ai compagni
in prigione, alla lunga prigione che attende.

como sobre un enemigo y que se odian a muerte,
como tantos enemigos. Tienen además una alegría
los aldeanos: aquel trozo de tierra cultivado.
¿Qué importan los demás? Mañana al sol
las colinas estarán extendidas, cada uno la suya.

Los compañeros no viven en las colinas,
han nacido en la ciudad donde en vez de hierba
hay raíles. Alguna vez lo olvida también él.
Pero el olor de tierra que llega a la ciudad
ya no sabe a aldeanos. Es una larga caricia
que hace cerrar los ojos y pensar en los compañeros
en prisión, en la larga prisión que espera.

POGGIO REALE

Una breve finestra nel cielo tranquillo
calma il cuore; qualcuno c'è morto contento.
Fuori, sono le piante e le nubi, la terra
e anche il cielo. Ne giunge quassú il mormorío:
i clamori di tutta la vita.

La vuota finestra
non rivela che, sotto le piante, ci sono colline
e che un fiume serpeggia lontano, scoperto.
L'acqua è limpida come il respiro del vento,
ma nessuno ci bada.

Compare una nube
soda e bianca, che indugia, nel quadrato del cielo.
Scorge case stupite e colline, ogni cosa
che traspare nell'aria, vede uccelli smarriti
scivolare nell'aria. Viandanti tranquilli
vanno lungo quel fiume e nessuno s'accorge
della piccola nube.

Ora è vuoto l'azzurro
nella breve finestra: vi piomba lo strido
di un uccello, che spezza il brusío. Quella nube
forse tocca le piante o discende nel fiume.
L'uomo steso nel prato dovrebbe sentirla
nel respiro dell'erba. Ma non muove lo sguardo,
l'erba sola si muove. Dev'essere morto.

POGGIO REALE

Una pequeña ventana en el cielo tranquilo
calma el corazón; alguien ha muerto contento.
Fuera, están las plantas y las nubes, la tierra
y también el cielo. Llega aquí arriba el murmullo:
los clamores de toda la vida.

La vacía ventana
solo revela que, bajo las plantas, hay colinas
y que un río serpentea lejano, descubierto.
El agua es límpida como la respiración del viento,
pero nadie presta atención.

Aparece una nube
espesa y blanca, que titubea, en el recuadro del cielo.
Vislumbra casas asombradas y colinas, cada cosa
que se transparenta en el aire, ve pájaros extraviados
deslizarse en el aire. Transeúntes tranquilos
van a lo largo de ese río y nadie advierte
la pequeña nube.

Ahora está vacío el azul
en la pequeña ventana: retumba el chillido
de un pájaro, que rompe el murmullo. Esa nube
quizá toca las plantas o desciende en el río.
El hombre extendido en el prado debería sentirla
en la respiración de la hierba. Pero no mueve la mirada,
solo la hierba se mueve. Debe de estar muerto.

PAROLE DEL POLITICO

Si passava sul presto al mercato dei pesci
a lavarci lo sguardo: ce n'era d'argento,
di vermigli, di verdi, colore del mare.
Al confronto col mare tutto scaglie d'argento,
la vincevano i pesci. Si pensava al ritorno.

Belle fino le donne dall'anfora in capo,
ulivigna, foggiata sulla forma dei fianchi
mollemente: ciascuno pensava alle donne,
come parlano, ridono, camminano in strada.
Ridevamo, ciascuno. Pioveva sul mare.

Per le vigne nascoste negli anfratti di terra
l'acqua macera foglie e racimoli. Il cielo
si colora di nuvole scarse, arrossate
di piacere e di sole. Sulla terra sapori
e colori nel cielo. Nessuno con noi.

Si pensava al ritorno, come dopo una notte
tutta quanta di veglia, si pensa al mattino.
Si godeva il colore dei pesci e l'umore
delle frutta, vivaci nel tanfo del mare.
Ubriachi eravamo, nel ritorno imminente.

PALABRAS DEL POLÍTICO

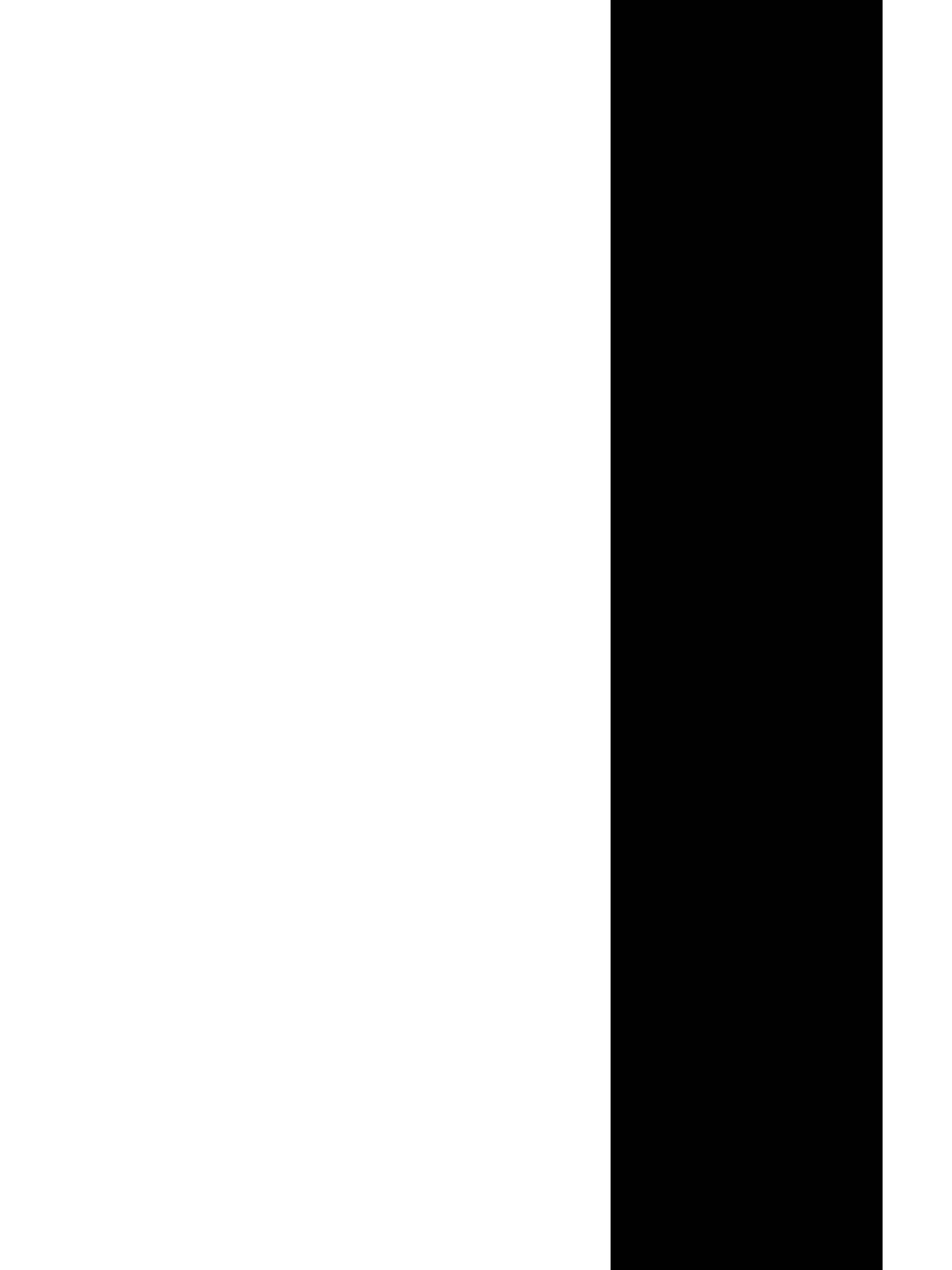
Se pasaba temprano por la lonja del pescado
a lavarse la mirada: los había de plata,
bermejos, verdes, color del mar.
En comparación con el mar todo escamas de plata,
ganaban los pescados. Se pensaba en el regreso.

Bellas hasta las mujeres del ánfora en la cabeza,
aceitunada, forjada sobre la forma de las caderas
blandamente: cada uno pensaba en las mujeres,
cómo hablan, ríen, caminan por la calle.
Reíamos, cada uno. Llovía sobre el mar.

Por las viñas escondidas en los barrancos de tierra
el agua macera hojas y racimos. El cielo
se colorea de nubes escasas, enrojecidas
de placer y de sol. Sobre la tierra sabores
y colores en el cielo. Nadie con nosotros.

Se pensaba en el regreso, como después de una noche
entera de vigilia, se piensa por la mañana.
Se gozaba del color de los pescados y el humor
del marisco, vivaces en el hedor del mar.
Borrachos estábamos, en el regreso inminente.

PATERNITÀ /
PATERNIDAD



MEDITERRANEA

Parla poco l'amico e quel poco è diverso.
Val la pena incontrarlo un mattino di vento?
Di noi due uno, all'alba, ha lasciato una donna.
Si potrebbe discorrere del vento umidiccio,
della calma o di qualche passante, guardando la strada;
ma nessuno comincia. L'amico è lontano
e a fumare non pensa. Non guarda.

Fumava
anche il negro, un mattino, che insieme vedemmo
fisso, in piedi, nell'angolo a bere quel vino
—fuori il mare aspettava. Ma il rosso del vino
e la nuvola vaga non erano suoi:
non pensava ai sapori. Neanche il mattino
non pareva un mattino di quelli dell'alba;
era un giorno monotono fuori dei giorni
per il negro. L'idea di una terra lontana
gli faceva da sfondo. Ma lui non quadrava.

C'era donne per strada e una luce piú fresca,
e il sentore del mare correva le vie.
Noi, nemmeno le donne o girare: bastava
star seduti e ascoltare la vita e pensare che il mare
era là, sotto il sole ancor fresco di sonno.
Donne bianche passavano, nostre, sul negro

MEDITERRÁNEA

Habla poco el amigo y este poco es distinto.
¿Vale la pena encontrarlo una mañana de viento?
De nosotros dos uno, en el alba, ha dejado a una mujer.
Se podría conversar sobre el viento humedecido,
de la calma o de cualquier transeúnte, mirando la calle;
pero ninguno comienza. El amigo está lejos
y en fumar no piensa. No mira.

Fumaba
también el negro, una mañana, en que juntos lo vimos
parado, de pie, en la esquina bebiendo ese vino
—fuera el mar esperaba. Pero el rojo del vino
y la nube vaga no eran suyos:
no pensaba en los sabores. Tampoco la mañana
parecía una mañana de aquellas del alba;
era un día monótono fuera de los días
para el negro. La idea de una tierra lejana
le hacía de fondo. Pero él no cuadraba.

Había mujeres por la calle y una luz más fresca,
y el aroma del mar corría por las calles.
Nosotros, ni siquiera las mujeres o pasear: bastaba
estar sentados y escuchar la vida y pensar que el mar
estaba allá, bajo el sol aún fresco de sueño.
Mujeres blancas pasaban, nuestras, ante el negro

che nemmeno abbassava lo sguardo alle mani
troppo fosche, e nemmeno muoveva il respiro.
Avevamo lasciato una donna, e ogni cosa
sotto l'alba sapeva di nostro possesso:
calma, strade, e quel vino.

Stavolta i passanti
mi distraggono e piú non ricordo l'amico
che nel vento bagnato si è messo a fumare
ma non pare che goda.

Tra poco mi chiede:
Lo ricordi quel negro che fumava e beveva?

que ni siquiera bajaba la mirada a las manos
demasiado hoscas, y ni siquiera movía la respiración.
Habíamos dejado a una mujer, y cada cosa
bajo el alba sabía a posesión nuestra:
calma, calles, y aquel vino.

Esta vez los transeúntes
me distraen y no recuerdo ya al amigo
que en el viento mojado se ha puesto a fumar,
pero no parece que goce.

Al rato me pregunta:
¿Te acuerdas de aquel negro que fumaba y bebía?

PAESAGGIO VI

Quest'è il giorno che salgono le nebbie dal fiume
nella bella città, in mezzo a prati e colline,
e la sfumano come un ricordo. I vapori confondono
ogni verde, ma ancora le donne dai vivi colori
vi camminano. Vanno nella bianca penombra
sorridenti: per strada può accadere ogni cosa.
Può accadere che l'aria ubriachi.

Il mattino
si sarà spalancato in un largo silenzio
attutendo ogni voce. Perfino il pezzente,
che non ha una città né una casa, l'avrà respirato,
come aspira il bicchiere di grappa a digiuno.
Val la pena aver fame o esser stato tradito
dalla bocca piú dolce, pur di uscire a quel cielo
ritrovando al respiro i ricordi piú lievi.

Ogni via, ogni spigolo schietto di casa
nella nebbia, conserva un antico tremore:
chi lo sente non può abbandonarsi. Non può abbandonare
la sua ebbrezza tranquilla, composta di cose
dalla vita pregnante, scoperte a riscontro
d'una casa o d'un albero, d'un pensiero improvviso.
Anche i grossi cavalli, che saranno passati
tra la nebbia nell'alba, parleranno d'allora.

PAISAJE VI

Este es el día en que suben las nieblas del río
en la bella ciudad, en medio de prados y colinas,
y la esfuman como un recuerdo. Los vapores confunden
todo lo verde, pero aún así las mujeres de vivos colores
caminan por allí. Andan por la blanca penumbra
sonrientes: por la calle puede suceder de todo.
Puede suceder que el aire embriague.

La mañana
se habrá abierto en un largo silencio
mitigando cada voz. Hasta el pordiosero,
que no tiene una ciudad ni una casa, la habrá respirado,
como aspira el vaso de grapa en ayunas.
Vale la pena tener hambre o haber sido traicionado
por la boca más dulce, si se sale a aquel cielo
encontrando al respirar los recuerdos más tenues.

Cada calle, cada simple esquina de casa
en la niebla, conserva un antiguo temblor:
quien lo siente no puede abandonarse. No puede abandonar
su embriaguez tranquila, compuesta de cosas
de la vida grávida, descubiertas enfrente
de una casa o de un árbol, de un pensamiento imprevisto.
También los grandes caballos, que habrán pasado
entre la niebla en el alba, hablarán de entonces.

O magari un ragazzo scappato di casa
torna proprio quest'oggi, che sale la nebbia
sopra il fiume, e dimentica tutta la vita,
le miserie, la fame e le fedi tradite,
per fermarsi su un angolo, bevendo il mattino.
Val la pena tornare, magari diverso.

O quizá un muchacho escapado de casa
vuelve justamente hoy, cuando sube la niebla
sobre el río, y olvida toda esta vida,
las miserias, el hambre y las lealtades traicionadas,
para pararse en una esquina, bebiendo la mañana.
Vale la pena volver, incluso distinto.

MITO

Verrà il giorno che il giovane dio sarà un uomo,
senza pena, col morto sorriso dell'uomo
che ha compreso. Anche il sole trascorre remoto
arrossando le spiagge. Verrà il giorno che il dio
non saprà piú dov'erano le spiagge d'un tempo.

Ci si sveglia un mattino che è morta l'estate,
e negli occhi tumultuano ancora splendori
come ieri, e all'orecchio i fragori del sole
fatto sangue. È mutato il colore del mondo.
La montagna non tocca piú il cielo; le nubi
non s'ammassano piú come frutti; nell'acqua
non traspare piú un ciottolo. Il corpo di un uomo
pensieroso si piega, dove un dio respirava.

Il gran sole è finito, e l'odore di terra,
e la libera strada, colorata di gente
che ignorava la morte. Non si muore d'estate.
Se qualcuno spariva, c'era il giovane dio
che viveva per tutti e ignorava la morte.
Su di lui la tristezza era un'ombra di nube.
Il suo passo stupiva la terra.

Ora pesa
la stanchezza su tutte le membra dell'uomo,

MITO

Vendrá el día en que el joven dios será un hombre,
sin pena, con la muerta sonrisa del hombre
que ha comprendido. También el sol transcurre remoto
enrojeciendo las playas. Vendrá el día en que el dios
no sabrá ya dónde estaban las playas de antes.

Se despierta una mañana en que ha muerto el verano,
y en los ojos se agitan todavía esplendores
como ayer, y en el oído los fragores del sol
hecho sangre. Ha cambiado el color del mundo.
La montaña no toca el cielo; las nubes
no se amontonan ya como frutos; en el agua
no se transparenta ya una piedra. El cuerpo de un hombre
pensativo se dobla, donde un dios respiraba.

El gran sol ha terminado, y el olor de tierra,
y la libre calle, coloreada de gente
que ignoraba la muerte. No se muere en verano.
Si alguien desaparecía, estaba el joven dios
que vivía por todos e ignoraba la muerte.
Sobre él la tristeza era una sombra de nube.
Su paso asombraba la tierra.

Ahora pesa
el cansancio sobre todos los miembros del hombre

senza pena: la calma stanchezza dell'alba
che apre un giorno di pioggia. Le spiagge oscurate
non conoscono il giovane, che un tempo bastava
le guardasse. Né il mare dell'aria rivive
al respiro. Si piegano le labbra dell'uomo
rassegnate, a sorridere davanti alla terra.

sin pena: el sosegado cansancio del alba
que abre un día de lluvia. Las playas oscurecidas
no conocen al joven, que antes bastaba
que las mirara. Ni el mar del aire revive
en la respiración. Se doblan los labios del hombre
resignados, al sonreír delante de la tierra.

IL PARADISO SUI TETTI

Sarà un giorno tranquillo, di luce fredda
come il sole che nasce o che muore, e il vetro
chiuderà l'aria sudicia fuori del cielo.

Ci si sveglia un mattino, una volta per sempre,
nel tepore dell'ultimo sonno: l'ombra
sarà come il tepore. Empirà la stanza
per la grande finestra un cielo piú grande.
Dalla scala salita un giorno per sempre
non verranno piú voci, né visi morti.

Non sarà necessario lasciare il letto.
Solo l'alba entrerà nella stanza vuota.
Basterà la finestra a vestire ogni cosa
di un chiarore tranquillo, quasi una luce.
Poserà un'ombra scarna sul volto supino.
I ricordi saranno dei grumi d'ombra
appiattati cosí come vecchia brace
nel camino. Il ricordo sarà la vampa
che ancor ieri mordeva negli occhi spenti.

EL PARAÍSO SOBRE LOS TEJADOS

Será un día tranquilo, de luz fría
como el sol que nace o que muere, y el cristal
cerrará el aire sucio fuera del cielo.

Se despierta una mañana, de una vez para siempre,
en la tibieza del último sueño: la sombra
será como la tibieza. Llenará la habitación
por la gran ventana un cielo más grande.
Por la escalera subida un día para siempre
no vendrán más voces, ni rostros muertos.

No será necesario dejar la cama.
Solo el alba entrará en la habitación vacía.
Bastará la ventana para vestir cada cosa
de una claridad tranquila, casi una luz.
Se pondrá una sombra descarnada en el rostro rendido.
Los recuerdos serán grumos de sombra
escondidos como viejos rescoldos
en la chimenea. El recuerdo será la llama
que aún ayer mordía en los ojos apagados.

SEMPLICITÀ

L'uomo solo —che è stato in prigione— ritorna in prigione
ogni volta che morde in un pezzo di pane.
In prigione sognava le lepri che fuggono
sul terriccio invernale. Nella nebbia d'inverno
l'uomo vive tra muri di strade, bevendo
acqua fredda e mordendo in un pezzo di pane.

Uno crede che dopo rinasca la vita,
che il respiro si calmi, che ritorni l'inverno
con l'odore del vino nella calda osteria
e il buon fuoco, la stalla, e le cene. Uno crede
fin che è dentro uno crede. Si esce fuori una sera
e le lepri le han prese e le mangiano al caldo
gli altri, allegri. Bisogna guardarli dai vetri.

L'uomo solo osa entrare per bere un bicchiere
quando proprio si gela, e contempla il suo vino:
il colore fumoso, il sapore pesante.
Morde il pezzo di pane, che sapeva di lepre
in prigione, ma adesso non sa piú di pane
né di nulla. E anche il vino non sa che di nebbia.

L'uomo solo ripensa a quei campi, contento
di saperli già arati. Nella sala deserta
sottovoce si prova a cantare. Rivede

SENCILLEZ

El hombre solo —que ha estado en prisión— vuelve a la prisión
cada vez que muerde un trozo de pan.
En prisión soñaba con las liebres que huyen
en el mantillo invernal. En la niebla de invierno
el hombre vive entre muros de calles, bebiendo
agua fría y mordiendo un trozo de pan.

Uno cree que después renazca la vida,
que la respiración se calme, que vuelva el invierno
con el olor del vino en la cálida taberna,
y el buen fuego, el establo, y las cenas. Uno cree,
mientras que está dentro uno cree. Se sale fuera una noche,
y las liebres las han cogido y las comen al calor
los otros, alegres. Hay que mirarlos desde los cristales.

El hombre solo se atreve a entrar para beber un vaso
cuando ya hiela, y contempla su vino:
el color humoso, el sabor pesado.
Muerde el trozo de pan, que sabía a liebre
en la prisión, pero ahora no sabe ya a pan
ni a nada. Y también el vino no sabe más que a niebla.

El hombre solo recuerda aquellos campos, contento
de saberlos ya arados. En la sala desierta
en voz baja prueba a cantar. Vuelve a ver

lungo l'argine il ciuffo di rovi spogliati
che in agosto fu verde. Dà un fischio alla cagna.
E compare la lepre e non hanno piú freddo.

a lo largo del terraplén el penacho de zarzas desnudas
que en agosto fue verde. Da un silbido a la perra.
Y aparece la liebre y ya no tienen frío.

L'ISTINTO

L'uomo vecchio, deluso di tutte le cose,
dalla soglia di casa nel tiepido sole
guarda il cane e la cagna sfogare l'istinto.

Sulla bocca sdentata si rincorrono mosche.
La sua donna gli è morta da tempo. Anche lei
come tutte le cagne non voleva saperne,
ma ci aveva l'istinto. L'uomo vecchio annusava
—non ancora sdentato—, la notte veniva,
si mettevano a letto. Era bello l'istinto.

Quel che piace nel cane è la gran libertà.
Dal mattino alla sera gironzola in strada;
e un po' mangia, un po' dorme, un po' monta le cagne:
non aspetta nemmeno la notte. Ragiona,
come fiuta, e gli odori che sente son suoi.

L'uomo vecchio ricorda una volta di giorno
che l'ha fatta da cane in un campo di grano.
Non sa piú con che cagna, ma ricorda il gran sole
e il sudore e la voglia di non smettere mai.
Era come in un letto. Se tornassero gli anni,
lo vorrebbe far sempre in un campo di grano.

EL INSTINTO

El hombre viejo, decepcionado de todas las cosas,
desde el portal de casa en el tibio sol
mira al perro y la perra desahogar el instinto.

Sobre su boca desdentada se persiguen moscas.
Su mujer se le ha muerto hace tiempo. También ella
como todas las perras no quería saberlo,
pero tenía instinto. El hombre viejo olfateaba
—aún no desdentado—, la noche venía,
se metían en la cama. Era bonito el instinto.

Lo que gusta del perro es la gran libertad.
De la mañana a la noche vaga por la calle.
Y come un poco, duerme un poco, un poco monta a las perras:
no espera siquiera la noche. Razona,
como olfatea, y los olores que siente son suyos.

El hombre viejo recuerda una vez de día
que lo ha hecho como un perro en un campo de trigo.
No sabe ya con qué perra, pero recuerda el gran sol
y el sudor y la gana de no cesar jamás.
Era como en una cama. Si volvieran los años,
lo querría hacer siempre en un campo de trigo.

Scende in strada una donna e si ferma a guardare;
passa il prete e si volta. Sulla pubblica piazza
si può fare di tutto. Persino la donna,
che ha ritegno a voltarsi per l'uomo, si ferma.
Solamente un ragazzo non tollera il gioco
e fa piovere sassi. L'uomo vecchio si sdegna.

Baja por la calle una mujer y se para a mirar;
pasa el cura y se vuelve. En la plaza pública
se puede hacer de todo. Hasta la mujer,
que le da apuro volverse por el hombre, se para.
Solamente un muchacho no tolera el juego
y hace llover piedras. El hombre viejo se indigna.

PATERNITÀ

Uomo solo dinanzi all'inutile mare
attendendo la sera, attendendo il mattino.
I bambini vi giocano, ma quest'uomo vorrebbe
lui averlo un bambino e guardarlo giocare.
Grandi nuvole fanno un palazzo sull'acqua
che ogni giorno rovina e risorge, e colora
i bambini nel viso. Ci sarà sempre il mare.

Il mattino ferisce. Su quest'umida spiaggia
striscia il sole, aggrappato alle reti e alle pietre.
Esce l'uomo nel torbido sole e cammina
lungo il mare. Non guarda le madide schiume
che trascorrono a riva e non hanno piú pace.
A quest'ora i bambini sonnecchiano ancora
nel tepore del letto. A quest'ora sonnecchia
dentro il letto una donna, che farebbe l'amore
se non fosse lei sola. Lento, l'uomo si spoglia
nudo come la donna lontana, e discende nel mare.

Poi la notte, che il mare svanisce, si ascolta
il gran vuoto ch'è sotto le stelle. I bambini
nelle case arrossate van cadendo dal sonno
e qualcuno piangendo. L'uomo, stanco di attesa,
leva gli occhi alle stelle, che non odono nulla.
Ci son donne a quest'ora che spogliano un bimbo

PATERNIDAD

Hombre solo ante el inútil mar,
esperando la noche, esperando la mañana.
Los niños juegan, pero este hombre desearía
tener él un niño y mirarlo jugar.
Grandes nubes hacen un edificio sobre el agua
que cada día se derrumba y resurge, y colorea
a los niños en el rostro. Estará siempre el mar.

La mañana hiere. Sobre esta húmeda playa
se arrastra el sol, agarrado a las redes y las piedras.
Sale el hombre en el turbio sol y camina
a lo largo del mar. No mira las madorosas espumas
que recorren la orilla y no tienen nunca paz.
A esta hora los niños dormitan todavía
en la tibieza de la cama. A esta hora dormita
dentro de la cama una mujer, que haría el amor
si no estuviera ella sola. Lento, el hombre se queda
desnudo como la mujer lejana, y desciende al mar.

Luego, en la noche cuando el mar se desvanece, se oye
el gran vacío que está bajo las estrellas. Los niños
en las casas enrojecidas van cayendo por el sueño
y alguno llorando. El hombre, cansado de la espera,
levanta los ojos a las estrellas, que no oyen nada.
Hay mujeres a esta hora que desnudan a un niño

e lo fanno dormire. C'è qualcuna in un letto
abbracciata ad un uomo. Dalla nera finestra
entra un ansito rauco, e nessuno l'ascolta
se non l'uomo che sa tutto il tedio del mare.

y lo hacen dormir. Hay alguna en una cama
abrazada a un hombre. Desde la negra ventana
entra un jadeo ronco, y nadie lo escucha
sino el hombre que conoce todo el tedio del mar.

LO STEDDAZZU

L'uomo solo si leva che il mare è ancor buio
e le stelle vacillano. Un tepore di fiato
sale su dalla riva; dov'è il letto del mare,
e addolcisce il respiro. Quest'è l'ora in cui nulla
può accadere. Perfino la pipa tra i denti
pende spenta. Notturno è il sommesso sciacquío.
L'uomo solo ha già acceso un gran fuoco di rami
e lo guarda arrossare il terreno. Anche il mare
tra non molto sarà come il fuoco, avvampante.

Non c'è cosa piú amara che l'alba di un giorno
in cui nulla accadrà. Non c'è cosa piú amara
che l'inutilità. Pende stanca nel cielo
una stella verdognola, sorpresa dall'alba.
Vede il mare ancor buio e la macchia di fuoco
a cui l'uomo, per fare qualcosa, si scalda;
vede, e cade dal sonno tra le fosche montagne
dov'è un letto di neve. La lentezza dell'ora
è spietata, per chi non aspetta piú nulla.

Val la pena che il sole si levi dal mare
e la lunga giornata cominci? Domani
tornerà l'alba tiepida con la diafana luce
e sarà come ieri e mai nulla accadrà.
L'uomo solo vorrebbe soltanto dormire.
Quando l'ultima stella si spegne nel cielo,
l'uomo adagio prepara la pipa e l'accende.

EL LUCERO

El hombre solo se levanta cuando el mar está aún oscuro
y las estrellas vacilan. Una tibieza de aliento
sube desde la orilla, donde está el lecho del mar,
y endulza la respiración. Esta es la hora en que nada
puede suceder. Hasta la pipa entre los dientes
cuelga apagada. Nocturno es el sumiso chapoteo.
El hombre solo ha encendido ya un gran fuego de ramas
y lo mira enrojecer el terreno. También el mar
dentro de poco estará como el fuego, llameante.

No hay cosa más amarga que el alba de un día
en que nada sucederá. No hay cosa más amarga
que la inutilidad. Cuelga cansada en el cielo
una estrella verdosa, sorprendida por el alba.
Mira el mar aún oscuro y la marca de fuego
en la que el hombre, por hacer algo, se calienta;
mira, y cae del sueño entre las hoscas montañas
donde hay un lecho de nieve. La lentitud de la hora
es despiadada, para quien no espera ya nada.

¿Vale la pena que el sol se levante del mar
y la larga jornada comience? Mañana
volverá el alba tibia con la luz diáfana
y será como ayer y jamás sucederá nada.
El hombre solo desearía solamente dormir.
Cuando la última estrella se extingue en el cielo,
el hombre despacio prepara la pipa y la enciende.

APÉNDICE

Añado, en apéndice a la edición definitiva de este libro (que integra y sustituye la primera edición terminada en octubre de 1935), dos estudios con los que intenté sucesivamente aclararme el significado y las perspectivas. El primero, "El oficio de poeta", lo escribí en noviembre de 1934, y tiene para mí un interés ya solo documental. Casi todas sus afirmaciones y sus orgullos aparecen mitigados y superados en el segundo, "A propósito de algunos poemas no escritos todavía", compuesto en febrero de 1940. Cualquiera que sea mi futuro de escritor, considero concluida con esta prosa la búsqueda de *Trabajar cansa.*

EL OFICIO DE POETA
(A PROPÓSITO DE *TRABAJAR CANSA*)

La composición del libro ha durado tres años.

Tres años de juventud y descubrimientos, durante los que es natural que mi idea de la poesía así como mis capacidades intuitivas se hayan ido profundizando. E incluso ahora, aunque esta profundidad y ese vigor hayan decaído mucho ante mis ojos, no creo que toda, absolutamente toda mi vida, se haya sujetado durante tres años en el vacío. Haga o no haga otras tentativas de poesía, me ocupe de otras cosas o reduzca toda la experiencia a este fin: todo esto, que ya me ha preocupado, quiero dejarlo a un lado por ahora. Simplemente, tengo delante una obra que me interesa, no tanto porque esté compuesta por mí, sino porque, al menos antes, la he creído lo mejor que se estuviera escribiendo en Italia y, hoy por hoy, soy el hombre mejor preparado para comprenderla.

En vez de esa evolución natural de poesía a poesía que he señalado, alguien preferirá descubrir en el libro lo que se llama una construcción, una jerarquía de momentos digamos expresiva de algún concepto grande o pequeño, por naturaleza suya abstracto, exotérico quizá, y así, en formas sensibles, revelado. Ahora bien, yo no niego que en mi libro se puedan descubrir conceptos de este tipo, e incluso más de dos, niego solamente haberlos introducido.

Pero entiéndaseme bien: yo mismo me he detenido pensativo delante de verdaderos o presuntos cancioneros construidos

(*Les Fleurs du Mal* o *Leaves of Grass*), diré más, yo también he llegado a envidiarlos por su ensalzada calidad. Pero en el momento de la verdad, al intentar comprenderlos y justificármelos, he tenido que reconocer que de poema a poema no hay pasaje fantástico y ni siquiera, en el fondo, conceptual. Todo lo más, como en el *Alcione*, se trata de una ligazón temporal, de fantasías de junio a septiembre. Algo distinto naturalmente será lo referente a un relato o poema, donde el pasaje fantástico o conceptual a la vez está ofrecido precisamente por el elemento narrativo, es decir, por la conciencia de una unidad al mismo tiempo ideal y material que recoge los distintos momentos de una experiencia. Pero entonces hay que renunciar a la pretensión de construir un poema simplemente yuxtaponiendo unidades: téngase la valentía y la fuerza de concebir la obra de mayor tamaño de un tirón. Así como dos poemas no forman un único relato (se detienen todo lo más en ligazones de parentesco entre los respectivos personajes o recursos análogos), así dos o más poemas no forman un relato o construcción, sino a condición de que resulten ambos no terminados en sí mismos. Debería bastar a nuestra ambición, y basta en este libro a la mía, que en su breve recorrido cada poema resulte una construcción en sí misma.

Todo esto parece casi elemental, pero no sé si por ingenuidad mía inicial, o por un gusto poético que sin embargo respiro en el ambiente, es en un largo sufrimiento en torno a esta identidad —cada poema, un relato— como se justifican técnicamente todas las tentativas que contiene este libro.

Mi gusto quería confusamente una expresión esencial de hechos esenciales, pero no la habitual abstracción introspectiva, expresada en ese lenguaje, por libresco, alusivo, que demasiado gratuitamente se exhibe como esencial. Ahora

bien, el falso cancionero-poema llega en efecto a la ilusión constructiva a través de los vínculos que una página le presta a la otra por medio de la evanescencia de sus voces y de la conceptuosidad de sus motivos.

Seguir mi gusto y no caer en el cancionero-poema fue entonces una sola exigencia, técnica por el respeto bajo el que la he considerado hasta ahora, pero entiéndase bien, comprometiendo todas mis facultades.

Mientras tanto iba tomando en mí consistencia una idea mía de poesía-relato, que al principio mal conseguía distinguir del género poema. Naturalmente no es solo cuestión de tamaño. Las reservas de Poe, que aún persisten, sobre el concepto de poema, habría que integrarlas en efecto con consideraciones de contenido, que serán luego una sola cosa con las exteriores sobre el tamaño de una composición. Es aquí donde, al principio, no veía claro y más bien, con una cierta intrepidez, consideraba que bastara un enérgico acto de fe en la poesía, qué sé yo, clara y distinguida, musculosa, objetiva, esencial, y otras metáforas. Hablaba en principio de evolución. Y la evolución se reduce a esto. En la conciencia creciente de este problema, que aún hoy me parece, desde mi posición, no solucionado de ningún modo.

La primera realización notable de estas veleidades es efectivamente el primer poema del libro: "Los mares del Sur". Pero es evidente que, desde el primer día en que he pensado en un poema, he luchado con el presentimiento de esta dificultad. E innumerables tentativas han precedido "Los mares del Sur", al que la experiencia concomitante de una prosa narrativa, o solamente discursiva, le quitaba toda alegría de realización y lo revelaba en su desesperante banalidad.

Cómo nítidamente yo haya pasado de un lirismo entre de desahogo y de excavación (pobre excavación que a menudo daba en lo gratuito y desahogo vicioso que siempre terminó en el grito patológico) al sereno y claro relato de "Los mares del Sur", me lo explico solamente recordando que no sucedió de golpe, sino que por casi un año antes de "Los mares del Sur" no he pensado seriamente en poetizar, y mientras tanto, como ya antes, pero con mayor intensidad, iba de un lado ocupándome de estudios y traducciones del norteamericano, y de otra componiendo algunos relatos medio dialectales y, en colaboración con un amigo pintor, una pornoteca de aficionado, de la que no debería hablar aquí más de lo que sea lícito. Baste con decir que esta pornoteca resultó un cuerpo de baladas, tragedias, canciones, poemas en octavas, todo vigorosamente sotádico, y esto poco importa ahora, pero también, y es lo que importa, vigorosamente imaginado, narrado, gozado en la expresión, dirigido a un público de amigos y apreciadísimo por alguno, razón práctica, esta de un público, que me parece haya que suponer casi abono en la raíz de toda vigorosa vegetación artística.

La relación de estas ocupaciones con "Los mares del Sur" es entonces múltiple: los estudios literarios norteamericanos, poniéndome en contacto con una realidad cultural enferma de crecimiento. Las tentativas en prosa, acercándome a una mejor experiencia humana y objetivándome los intereses. Y finalmente mi tercera actividad, técnicamente entendida, revelándome el oficio del arte y la alegría de las dificultades vencidas, los límites de un tema, el juego de la imaginación, del estilo, y el misterio de la felicidad de un estilo, que es también un hacer las cuentas con el receptor o lector posible. E insisto especialmente en la lección técnica de esta última actividad, porque las

otras influencias, cultura norteamericana y experiencia humana, son demasiado fácilmente englobables en el único concepto de experiencia que todo, y por lo tanto nada, explica.

Hay más. Para una consideración más sutilmente técnica, las tres actividades que he nombrado han influido en las convicciones y proyectos, a partir de los cuales me he acercado a "Los mares del Sur". En los tres casos, entré diversamente en contacto con el acontecimiento de una creación lingüística de fondo dialectal, o por lo menos hablado. Pienso en el descubrimiento del vulgar norteamericano en el campo de mis estudios, y el uso de la jerga turinesa o piamontesa en mis tentativas naturalistas de prosa dialogada. Ambas, entusiastas aventuras de juventud, y sobre las que fundé más de un pensamiento que enseguida se disolvió e integró por el encuentro con la teoría identificadora de poesía y lenguaje.

En tercer lugar, el estilo siempre paródico de la versificación sotádica me acostumbró a considerar cada especie de lengua literaria como un cuerpo cristalizado y muerto, en el que solo a golpes de transposiciones y de injertos del uso hablado, técnico y dialectal, se puede nuevamente hacer correr la sangre y vivir la vida. Y siempre, esta triple y única experiencia me mostraba, en la maraña donde se difunden los distintos intereses expresivos y prácticos, la fundamental interdependencia de estos motivos, y la necesidad de un continuo conectarse con los principios, so pena de esterilización. Es decir, me preparaba a la idea de que condición de cada impulso poético, de cualquier modo alto, es siempre una atenta referencia a las exigencias éticas, y naturalmente también prácticas, del ambiente en que se vive.

"Los mares del Sur", que viene después de esta preparación natural, es entonces mi primera tentativa de poesía-

relato, y justifica este doble término en cuanto desarrollo objetivo de casos, sobriamente y por tanto, pensaba, fantásticamente expuesto. Pero el punto está en esa objetividad del devenir de los casos, que reduce mi tentativa a un poema entre lo psicológico y lo cronístico, de cualquier modo, desarrollado sobre una trama naturalista. Insistía entonces en la sobriedad estilística por una fundamental posición polémica: había que alcanzar la evidencia fantástica fuera de todas las demás actitudes expresivas viciadas, me parecía, por la retórica. Tenía que probarme a mí mismo que una sobria energía de concepción llevaba consigo la expresión adherente, inmediata, esencial. Nada más ingenuo que mi compostura de entonces ante la imagen retóricamente entendida: no las quería en mis poemas y no las introducía (salvo por equivocación). Era para salvar la adorada inmediatez y, pagándolo personalmente, huir al fácil y desbordante lirismo de los creadores de imágenes (exageraba).

Es natural que con un programa como este de simplicidad se vea la salvación únicamente en la adherencia cerrada, celosa, apasionada al objeto. Y es quizá solo la fuerza de esta pasión y no la sobriedad objetiva, la que salva algo de aquellos primeros poemas. Ya que no tardé en sentir el bochorno del argumento, o sea del objeto, inevitable en una concepción materialista del relato de este tipo. Me descubría a menudo fantaseando argumentos, y este es el mal menor: lo hago en la actualidad con indudable provecho. Lo que no funciona, es buscar un argumento dispuestos a dejarlo desarrollarse según su naturaleza psicológica o novelesca y tomar nota de los resultados. O sea, identificarse con esta naturaleza y dejar actuar las leyes supinamente. Esto es ceder al objeto. Y es cuanto hacía.

Pero si bien ya entonces la inquietud congénita a un tal error no me diera paz, tenía motivo de satisfacción. Antes que nada, justo el estilo objetivo me daba alguna consolación con su sólida honestidad: el corte incisivo y el timbre nítido que todavía le envidio. Se acompañaba también de un cierto tono sentimental de misógino virilismo que me complacía y que, en definitiva, con algún que otro tono compañero formaba la verdadera trama, el verdadero desarrollo de casos, de mi poesía-relato, que yo fantaseaba objetiva. Porque, dando gracias al cielo, si a menudo se teoriza bien y se realiza mal, alguna vez sucede lo contrario. Y en definitiva, después de años de evanescencias y de chillidos poéticos, había llegado a hacer sonreír uno de mis poemas —una figura en un poema— y esto me parecía el sello tangible del conquistado estilo y del dominio de la experiencia.

Me había creado igualmente un verso. Lo que, juro, no lo he hecho aposta. En aquel tiempo, sabía solo que el verso libre no me venía bien, por la desordenada y caprichosa abundancia que este suele pretender de la fantasía. Sobre el verso libre whitmaniano, que mucho en cambio admiraba y temía, ya he dicho lo que pienso en otro lugar, y de cualquier modo ya presentía confusamente cuánto de oratorio se requiera de una inspiración para darle vida. Me faltaba al mismo tiempo el aliento y el temperamento para servirme de él. En los metros tradicionales no tenía confianza, por lo mucho de triturado y de balbuceo gratuito (así me parecía) que estos llevan consigo. Y por lo demás, demasiado los había usado paródicamente para tomarlos aún en serio, y extraer un efecto de rima que no me resultara cómico.

Sabía naturalmente que no existen metros tradicionales en sentido absoluto, sino que cada poeta reelabora en estos el

ritmo interior de su fantasía. Y me descubrí un día gimoteando cierta cantilena enfática que desde niño, en mis lecturas de novelas, acostumbraba a señalar, murmurando las frases que más me obsesionaban. Así, sin saberlo, había encontrado mi verso, que naturalmente para todo "Los mares del Sur" y para muchos otros poemas fue solo instintivo (quedan huellas de esta inconsciencia en algún verso de los primeros, que no sale del endecasílabo tradicional). Ritmaba mis poemas gimoteando. Progresivamente descubrí las leyes intrínsecas de esta métrica y desaparecieron los endecasílabos, y mi verso se rebeló de tres tipos constantes, que en cierto modo pude presuponer a la composición, pero siempre tuve cuidado de no dejar que me tiranizaran, preparado para aceptar, cuando me pareciera el caso, otros acentos y otra silabación. Pero no me alejé ya sustancialmente de mi esquema y considero este el ritmo de mi fantasear.

Decir, ahora, lo partidario que soy de una versificación de este tipo es superfluo. Baste afirmar que esta satisfacía también materialmente mi necesidad, toda instintiva, de líneas largas, ya que sentía tener mucho que decir y no deberme detener por una razón musical en mis versos, sino satisfacer además una lógica. Y lo había conseguido, y a fin de cuentas, o bien o mal, en estos narraba.

Que es el gran punto que se examina. Narraba, ¿pero cómo? Ya he dicho que considero los primeros poemas del libro poemas materialistas de los que es caritativo conceder que el hecho constituye solo un estorbo, un residuo no resuelto en fantasía. Imaginaba un caso o un personaje y lo hacía desarrollarse o hablar. Para no caer en el género poesía, que confusamente sentía condenable, ejercía una cobarde economía de versos, y en cada poema prefijaba un límite a su

número, que pareciéndome hacer gran cosa respetarlo, no quería siquiera demasiado bajo, por el terror de dar en el epigrama. Miserias de la educación retórica. También aquí me salvó un cierto silencio y un interés por otras cosas del espíritu y de la vida, que no me aportaron precisamente una contribución, sino que me permitieron meditar *ex novo* sobre la dificultad, distrayéndome del celo feroz con el que hacía pesar sobre cada veleidad inventiva la exigencia de la viril objetividad en el relato. Por permanecer en la biblioteca, un nuevo interés fue la rabiosa pasión por Shakespeare y otros isabelinos, leídos todos, y apostillados, en el texto.

Sucedió que un día, queriendo hacer un poema sobre un ermitaño, que había imaginado, donde se representaran los motivos y los modos de la conversión, no conseguía arreglármelas y, a fuerza de interminables balbuceos, intentos, arrepentimientos, guiños y ansiedades, compuse en cambio un "Paisaje" de alta y de baja colina, contrapuestas y movidas, y, como centro animador de la escena, un ermitaño alto y bajo, superiormente burlón y, a pesar de las convicciones anti-imaginistas, "color de los helechos quemados". Las mismas palabras que he usado dejan entender que como fundamento de esa fantasía hay una conmoción pictórica. Y de hecho, poco antes de afrontar el "Paisaje" había visto y envidiado algunos nuevos cuadros de un amigo pintor, asombrosos por evidencia de color y sabiduría de construcción. Pero, cualquiera que fuera el estímulo, la novedad de aquella tentativa es ahora para mí bien clara: había descubierto la imagen.

Y aquí se hace difícil explicarme, por la razón de que yo mismo todavía no he agotado las posibilidades implícitas en la técnica del "Paisaje". Había entonces descubierto el valor de la imagen, y esta imagen (este es el premio de la cabezonería con

la que había insistido en la objetividad del relato) no la entendía ya retóricamente como metafórica, como decoración más o menos arbitraria sobrepuesta a la objetividad narrativa. Esta imagen era, oscuramente, el relato mismo.

Que el ermitaño apareciera color de los helechos quemados no quería decir que yo instituyera un paralelo entre ermitaño y helechos para hacer más evidente la figura del ermitaño o la de los helechos. Quería decir que yo descubría una relación fantástica entre ermitaño y helechos, entre ermitaño y paisaje (se puede continuar: entre ermitaño y muchachas, entre visitantes y aldeanos, entre muchachas y vegetación, entre ermitaño y cabra, entre ermitaño y estiércol, entre alto y bajo) que era este mismo argumento del relato.

Narraba esta relación, contemplándola como un todo significativo, creado por la fantasía e impregnado de gérmenes fantásticos posibles de desarrollo. Y en la nitidez de este conjunto fantástico, y junto a su posibilidad de desarrollo infinito, veía la realidad de la composición. (A este plano se había trasladado la manía de objetividad, que ahora se aclaraba como deseo de concretización).

Me había remontado (o me parecía) a la primera fuente de toda actividad poética, que habría podido definir así: esfuerzo de poner como un todo suficiente un conjunto de relaciones fantásticas en las que consiste la propia percepción de la realidad. Continuaba despreciando, evitándola, la imagen retóricamente entendida, y mi razonamiento se mantenía siempre directo y objetivo (de la nueva objetividad, se entiende), aunque fuera finalmente cosa mía el sentido tan elusivo de aquel simple enunciado que esencia de la poesía sea la imagen. Las imágenes formales, retóricamente hablando, las había encontrado con profusión en las escenas

de los isabelinos, pero efectivamente iba en aquel tiempo persuadiéndome trabajosamente de que su importancia no estaba tanto en el significado retórico de término de comparación, cuanto más bien en aquel significado mío, ulteriormente entrevisto, de partes constitutivas de una totalitaria realidad fantástica, cuyo sentido consistiera en su relación. Favorecía este descubrimiento la naturaleza peculiar de la imagen isabelina, tan llena y desbordante de vida, e ingeniosa, y complacida de esta ingeniosidad y plenitud como de su propia justificación última. Por lo que muchas escenas de aquellos dramas me parecían extraer su respiración fantástica exclusivamente de la atmósfera creada por sus semejanzas.

La historia de mis composiciones sucesivas al primer "Paisaje" es naturalmente, en un primer tiempo, una historia de recaídas en la objetividad precedente, psicología o crónica. Como sucede por ejemplo para "Gente que no entiende", todo recorrido sin embargo este también por escalofríos nuevos. Más tarde, la traducción en fantasía de cada motivo de la experiencia se me vino haciendo casi metódica, siempre más segura, instintiva. Y fue en este momento cuando tomé conciencia del nuevo problema del que no he salido aún.

Está bien, decía, sustituir el dato objetivo por el relato fantástico de una más concreta y sabia realidad. ¿Pero dónde se podrá detener esta investigación de relaciones fantásticas? Es decir, ¿qué justificación de oportunidad tendrá la elección de una relación o de otra? Me inquietaba, en un poema como "Manía de soledad", la descarada preminencia dada al yo (que desde los tiempos de "Los mares del Sur" había sido mi polémica vanagloria reducir a mero personaje y abolir alguna vez), no por entenderlo como argumento objetivo, que era ya

temor pueril, sino porque a la preminencia del yo me parecía ver acompañarse un más desordenado juego de relaciones fantásticas. ¿Cuándo, en definitiva, la potencia fantástica se hace arbitrio? Mi definición de la imagen no me decía nada en este sentido.

Aún no he salido de la dificultad. La considero por lo tanto el punto crítico de toda poética. Vislumbro sin embargo una posible solución, que con todo poco me satisface porque es poco clara. De cualquier modo, esta tiene el mérito ante mis ojos de volver a llevarme a la convicción de la interdependencia fundamental entre motivos prácticos y motivos expresivos, de los que hablaba a propósito de mi formación lingüística. El criterio de la oportunidad en el juego de la fantasía consistiría en una discreta adhesión a ese conjunto lógico y moral que constituye la participación personal en la realidad espiritualmente entendida. Es evidente que esta participación es siempre mutable y renovable y que entonces su efecto fantástico se puede encarnar en infinitas situaciones. Pero la debilidad de la definición resulta de esa discreción tan necesaria y tan poco concluyente a los efectos del juicio sobre la obra. ¿Será entonces necesario afirmar la precariedad y superficialidad de todo juicio estético? Habría tentaciones para ello.

Pero mientras tanto me agitaba por la obsesión creativa, y laboriosamente tropezando de varios modos siempre en la misma dificultad, componía otras narraciones de imágenes. A estas alturas me complacía también con riesgos virtuosos. En "Placeres nocturnos", por ejemplo, quise construir una relación, en contraste, de notaciones todas sensoriales, y sin caer en lo sensual. En "Casa en construcción", esconder el juego de las imágenes en una aparente narración objetiva. En

"Cena triste", volver a narrar a mi modo, con una maraña de relaciones fantásticas, una situación trillada.

Para cada uno de estos poemas revivía el ansia del problema de cómo entender y justificar el conjunto fantástico que lo constituía. Cada vez era más capaz de alusiones, de medias tintas, de composición rica, cada vez estaba menos convencido de la honestidad, de la necesidad de mi trabajo. Al compararlos, a veces me pareció más justificado el desnudo y casi prosaico verso de "Los mares del Sur", o de "Deola" que no aquel vívido, flexible, preñado de vida fantástica, de "Retrato de autor" y de "Paisaje IV". Y sin embargo, estaba confiado en el claro principio de la expresión sobria y directa de una relación fantástica nítidamente imaginada. Estaba decidido a narrar y no podía desde luego perderme en la decoración gratuita. Pero es un hecho que mis imágenes —mis relaciones fantásticas— iban cada vez más complicándose y ramificándose en atmósferas rarefactas.

[noviembre de 1934].

A PROPÓSITO DE ALGUNOS POEMAS NO ESCRITOS TODAVÍA

Es un hecho que hay que observar: después de un cierto silencio, uno se propone escribir no un poema sino varios poemas. Se juzga la página futura como una exploración arriesgada de lo que a partir de mañana sabremos hacer. Palabras, corte, situación, ritmos de mañana por la mañana, nos prometen un campo más amplio de cada una de la pieza que escribiremos.

Si este ensanchamiento sobre el futuro careciera de horizonte, y por lo tanto coincidiera con todo nuestro futuro posible, sería el deseo normal de ganarse la vida y trabajar por mucho tiempo, y ya está. Pero sucede que una cierta dimensión o duración espiritual le es implícita, y aunque no se vean los límites, están presentes en la misma lógica interna de la novedad que estamos a punto de crear. La poesía que estamos a punto de escribir abrirá puertas a nuestra capacidad de crear, y nosotros pasaremos por estas puertas —haremos otros poemas—, aprovecharemos el campo y lo dejaremos agotado. Aquí está lo esencial. La limitación, es decir la dimensión, de la nueva provincia. La poesía que haremos mañana nos abrirá algunas puertas, no todas las posibles: vendrá un momento en que haremos poemas cansados, vacíos de promesa, que indicarán el final de la aventura. Pero si la aventura tiene un principio y un final, quiere decir que los poemas compuestos en esta forman un bloque y constituyen el temido cancionero-poema.

No es fácil darse cuenta de cuándo una aventura parecida termine, dado que los poemas cansados, o poemas-conclusión, son quizá los más bellos del grupo, y el tedio que acompaña su composición no es muy distinto del que abre un nuevo horizonte. Por ejemplo, "Simplicidad" y "El lucero" (invierno 1935-36) los has compuesto con inenarrable aburrimiento y, quizá justo para huir del aburrimiento, esbozado de un modo tan bueno y alusivo que más tarde, al releerlos, te han parecido preñados de futuro. El criterio psicológico del tedio no es entonces suficiente para señalar el tránsito a un nuevo grupo, dado que el aburrimiento, la insatisfacción, es el primer resorte de cualquier descubrimiento poético, pequeño o grande.

Más atendible es el criterio de la intención. Por este nuestros poemas se definen cansados y conclusivos, o bien iniciales y ricos de desarrollo, según lo que elijamos para considerarlos. Evidentemente este criterio no es arbitrario, puesto que nunca se nos ocurrirá decretar por capricho la importancia de un poema, sino que elegiremos para que produzcan los que en efecto no solo componiéndolos nos han prometido un futuro (que sería bien raro, por la razón antes aludida del tedio) sino que, vueltos a analizar una vez compuestos, nos ofrezcan esperanzas concretas de ulteriores composiciones. Con lo que se viene a decir que la unidad de un grupo de poemas (el poema) no es un abstracto concepto que hay que presuponer a la composición, sino una circulación orgánica de asideros y de significados que se va progresivamente determinando. Más bien sucede que, compuesto todo el grupo, su unidad no te será aún evidente, y deberás descubrirla desentrañando los distintos poemas, retocando el orden, entendiéndolos mejor. Mientras que la unidad material de un

relato se hace por así decir de por sí, y es cosa naturalista por el mecanismo mismo del narrar.

Has excluido mientas tanto que la construcción del nuevo grupo puede ser un proyecto autobiográfico, que sería narración en su significado naturalista.

Ahora tienes que decidir si algunos poemas sueltos (no comprendidos en el primer *Trabajar cansa*) son la conclusión de un viejo grupo y el inicio de uno nuevo. Que componiéndolos tú tuvieras la intención de superar *Trabajar cansa*, resulta por lo menos del hecho de que entonces (invierno de 1935) el libro estaba ya en la tipografía. El invierno de 1935-36 marcó la crisis de todo un optimismo basado en viejas costumbres y el inicio de nuevas meditaciones sobre tu trabajo, que se expresaron en un diario, y se alargaron progresivamente a una profundización prosaica de la vida entera, y a través de preocupaciones sucesivas (1937-39) te indujeron a intentar relatos y novelas. De vez en cuando hacías un poema —el invierno de 1937-38 produjo muchos bajo una vuelta material a las condiciones de 1934, el año de *Trabajar cansa*— pero cada vez más te convencías de que tu campo actual era la prosa, y los poemas representaban un *afterglow*. Luego, 1939 no vio más. Ahora que con el inicio de 1940 has vuelto, uno se pregunta si los poemas menores entran en *Trabajar cansa* o presagian el futuro.

Está el hecho de que volviendo a coger el libro y volviendo a manejar el orden para incluir algunos censurados en 1935, los nuevos han encontrado sitio fácilmente y parecen componer un todo. La cuestión está entonces prácticamente resuelta, pero queda el hecho de que la intención de los poemas menores te hacía claramente esperar un nuevo cancionero.

Veamos. Estos poemas dispersos aparecen en dos grupitos, también cronológicos. Invierno de 1935-36, la liquidación del confinamiento: "Mito", "Sencillez", "El lucero". Invierno de 1937-1938, la rabia sexual: "La vieja borracha", "La voz", "La puta campesina", "La mujer del barquero". Está claro que estos dos momentos están en *Trabajar cansa*, y el primer grupo se volvió a conectar con "Tierras quemadas" y "Poggio Reale". El segundo con "Maternidad" y "La cena triste". La gran cuestión es si algo en su acento justifica la intención de distribuirlos en el futuro cancionero, como sin duda esperabas componiéndolos.

No parece. La novedad de "El lucero" era solo aparente. El mar, la montaña, la estrella, el hombre solo, son elementos o fantasías que se encuentran ya en "Ulises", "Gente desarraigada", en "Manía de soledad". Ni el ritmo del fantasear es distinto, o al menos, más rico que en el pasado. No se sale de la figura humana vista en sus gestos esenciales y narrada a través de estos. Lo mismo puedes decir de los retratos de mujeres en el segundo grupo ("La vieja borracha" y "La mujer del barquero"), que, aparte de la novedad toda exterior del sueño, repiten la presentación figurativa de "Ulises" y "Mujeres apasionadas", recurriendo a la imagen interna (un particular del cuadro, usado como término de comparación en el relato) y no llegando entonces ni siquiera al nebuloso ideal de la imagen-relato adelantado ya en 1934. En cuanto a la sobriedad de trazos de "La mujer del barquero", estamos todavía del todo en "Deola".

A decir verdad, en estos años la intención constructiva más que en los nuevos poemas se expresa en las meditaciones del diario que los acompañaron y al final los oprimieron

(1937-1939). Y así como solo la conciencia crítica concluye un ciclo poético, este continuo insistir con notas de prosa sobre el problema de tus versos es la prueba de que una crisis de renovación se iba desarrollando. Diremos entonces que, si en el sufrimiento has llegado insensiblemente a definirte *Trabajar cansa*, tanto que últimamente lo has retomado y vuelto a manejar descubriendo en este una construcción (lo que te parecía absurdo en 1934), tú mirabas más allá. Examinando la poética de los grupos extravagantes y descubriéndola coherente con el resto de *Trabajar cansa*, manifestabas la veleidad de una nueva poética y delineabas su dirección. ¿Cuál es entonces el resorte de estas repetidas y fragmentarias indagaciones prosaicas que has practicado durante tres años?

Definido *Trabajar cansa* como la aventura del adolescente que, orgulloso de su campo, imagina similar la ciudad, pero allí encuentra la soledad y la remedia con el sexo y la pasión que sirven solo para desarraigarlo y arrojarlo lejos del campo y de la ciudad, en una más trágica soledad que es el final de la adolescencia —has descubierto en este cancionero una coherencia formal que es la evocación de figuras todas solitarias, pero fantásticamente vivas en cuanto soldadas a su breve mundo por medio de la imagen interna. (Ejemplo. En el último "Paisaje". de la niebla, el aire embriaga, el pordiosero la respira como respira la grapa, el muchacho bebe la mañana. Tal es toda la vida fantástica de *Trabajar cansa*).

Ahora, tanto la aventura vivida como su técnica evocativa en estos cuatro años se han disuelto. La primera ha concluido con la aceptación práctica y la justificación de la soledad viril, la segunda con la exigencia probada y alguna tentativa descarnada de nuevos ritmos y nuevas figuraciones. Como era justo, tu crítica se ha ensañado sobre todo con el concepto de

imagen. La ambiciosa definición de 1934, de que la imagen fuera esta misma el argumento del relato, se ha revelado falsa o por lo menos prematura. Tú has evocado hasta ahora figuras reales enraizándolas en su campo con comparaciones internas, pero esta comparación nunca ha sido argumento del relato, por la razón suficiente de que argumento era un personaje o paisaje entendido de modo naturalista. No es una casualidad finalmente que tú hayas vislumbrado la posible unidad de *Trabajar cansa* solo bajo forma de aventura naturalista. Tal el cancionero, tal cada determinada poesía.

Dicho sea claramente: tu aventura de mañana debe tener otras razones.

Este nuevo cancionero llevará en sí su luz cuando se haga, es decir cuando deberás negarlo. Pero dos premisas resultan de lo dicho hasta aquí:

1) Su construcción será análoga a la de cada una de las piezas poéticas;
2) No será resumible en relato naturalista.

Lo que en estos dos puntos es gratuito —la exigencia de una poesía no reducible a relato— es sin embargo la levadura de mañana. Es el elemento arbitrario, pre-crítico, que solo en cuanto tal puede estimular la creación. Es una intención, una premisa irracional, que será justificada solo por la obra. Cuatro años de veleidades y de introspección te imponen, como en 1931-32 una voz te imponía narrar versos.

Es lógico que ante esta exigencia desaparezca esa, inconcluyente, de saber qué dirá la nueva poesía. Lo dirá la poesía misma, y cuando lo haya dicho será cosa del pasado, como ahora *Trabajar cansa.*

Es cierto que también esta vez el problema de la imagen reclamará la atención. Pero no será cuestión de narrar imágenes, una fórmula vacía, como se ha visto, porque nada puede distinguir las palabras que evocan una imagen de las que evocan un objeto. Será cuestión de describir —no importa si directamente o imaginativamente— una realidad no naturalista sino simbólica. En estos poemas los hechos sucederán —si suceden— no porque así quiere la realidad, sino porque así decide la inteligencia. Poemas y cancionero no serán una autobiografía sino un juicio. Como sucede en definitiva en la *Divina Comedia* —(era necesario llegar hasta aquí)—, advirtiendo que tu símbolo querrá corresponder no a la alegoría sino a la imagen dantesca.

En el cancionero será inútil pensar. Como se ha visto con *Trabajar cansa*, bastará cada vez con concentrase en el poema, superar con este el pasado. Si la primera de las dos proposiciones es verdadera, bastará hacer un solo poema nuevo —y quizá ya está hecho— y estará asegurado todo el cancioneropoema. No solo, sino que dado un verso todo estará implícito. Vendrá el día en que una tranquila mirada traerá el orden y la unidad en el laborioso caos que empieza mañana.

[febrero de 1940].

ÍNDICE

DOPO / DESPUÉS

CITTÀ IN CAMPAGNA / CIUDAD EN EL CAMPO

MATERNITÀ / MATERNIDAD

LEGNA VERDE / LEÑA VERDE

PATERNITÀ / PATERNIDAD

APÉNDICE